ভরত নাট্যশাস্ত্র

১

সম্পাদনা

ডঃ সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

বঙ্গানুবাদ

ডঃ সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

ডঃ ছন্দা চক্রবর্তী

প্রকাশকের নিবেদন

প্রাচীন ভারতের একটি স্মরণীয় গ্রন্থ ভরতরচিত নাট্যশাস্ত্র। নাট্যশাস্ত্র শুধু নাটকের নয়—অভিনয়শিল্প, নৃত্য, সঙ্গীত ও অলঙ্কারশাস্ত্র সম্পর্কেও একমাত্র নির্ভরযোগ্য প্রামাণিক রচনা। পরবর্তী বিভিন্ন অলঙ্কারশাস্ত্রের মূল উৎস।

আক্ষেপের বিষয়, এই গ্রন্থের মূল দুষ্প্রাপ্য। এতকাল এই গ্রন্থের কোন বাংলা অনুবাদও প্রকাশিত হয় নি। আধুনিক শিক্ষাজীবনে এই গ্রন্থের একটি সর্বাঙ্গসম্পূর্ণ সংস্করণ প্রকাশের প্রয়োজনীয়তা আমরা অনেককাল থেকেই অনুভব করছিলাম। আধুনিক নাট্যশিল্পের এই ক্রমবিকাশের যুগে অসংখ্য নাট্যানুরাগীও রয়েছেন, বিভিন্ন বিশ্ববিদ্যালয়েও এই গ্রন্থ অবশ্যপাঠ্যরূপে নির্বাচিত; এছাড়া দেশের ফিল্ম ইনস্টিট্যুটগুলিতেও পাঠ্য-সূচীর অন্তর্গত। ভরত নাট্যশাস্ত্র সর্ববিধ প্রয়োগ-কলার উৎসভূমি। তাই এই গ্রন্থ প্রকাশনার গুরুত্ব বিবেচনায় যথাযোগ্য প্রস্তুতির আয়োজন অনেকদিন থেকেই চলছিল।

দীর্ঘকাল পরে আমাদের পরিকল্পনা সার্থক রূপ নিয়েছে। টীকা, ভাষ্য ও বাঙ্‌লা অনুবাদ সমেত ভরতের নাট্যশাস্ত্র আমরা প্রকাশ করলাম।

পরিকল্পনার দিক থেকে একটি কথা নিবেদন করতে চাই। সমগ্র নাট্যশাস্ত্র প্রকাশিত হবে চারটি খণ্ডে। প্রত্যেক খণ্ডেরই পরিশিষ্টাংশে আমরা কিছু কিছু রচনা সংযোজিত করবো স্থির করেছি। এই সব রচনা মনীষীদের লেখা। সংগ্রহ করতে হয়েছে প্রাচীন পত্র-পত্রিকা থেকে; যেখানে তা পারি নি, আমাদের লেখা দিয়ে সাহায্য করেছেন আধুনিককালের নাট্যরসিক ও নাট্যকলাভিজ্ঞ লেখকগণ। এই সকল রচনা প্রকৃতপক্ষে নাট্যশাস্ত্র প্রবেশের দ্বার-স্বরূপ—শাস্ত্রার্থ বোধে প্রদীপ শিখা।

আমাদের বিশ্বাস, দীর্ঘকালের একটি জাতীয় অভাব আমরা পূরণ করতে পেরেছি। আশা করি সুধিজন সাদরে একে গ্রহণ করবেন। এই অভিযানে ঘনিষ্ঠ সহায়করূপে পেয়েছি নাট্য-আন্দোলনের নিরলস কর্মী বন্ধুবর শচীন্দ্র ভট্টাচার্যকে। তাঁকে আমার সকৃতজ্ঞ অভিনন্দন। এই খণ্ডটি প্রকাশনায় বন্ধুবর দিলীপ দে চৌধুরী ও সনৎকুমার গুপ্তের নামও বিশেষভাবে স্মরণ করি।

সম্পাদকের নিবেদন

ভরতের 'নাট্যশাস্ত্রে'র অনুবাদে পাঠকসাধারণের সুবিধার জন্য কথ্য ভাষা প্রয়োগ করা হয়েছে। অনুবাদ যথাসম্ভব আক্ষরিক; কিন্তু স্থানে স্থানে অর্থ-বোধে সহায়তার জন্য কিছু কিছু শব্দ বন্ধনীতে লিখিত হয়েছে। কোন কোন স্থলে ভাষার স্বচ্ছন্দগতির জন্য অনুবাদ আক্ষরিক করা হয় নি।

অনুবাদে বহু পারিভাষিক শব্দ আছে। এইগুলির মধ্যে যে সকল শব্দ নির্দেশিকায় আছে, তাদের অর্থ 'নাট্যশাস্ত্রে'রই সংশ্লিষ্ট স্থলে আছে বলে পাদটীকায় ঐ শব্দগুলির অর্থ লিখিত হয় নি; শুধু স্থলনির্দেশ করা হয়েছে। যে সকল কঠিন বা পারিভাষিক শব্দ নির্দেশিকায় নেই, সেগুলির অর্থ পাদটীকায় লিখিত হয়েছে। যে সকল শব্দের একাধিক অর্থ আছে, ঐ শব্দগুলিকে অনুবাদে রেখে পাদটীকায় ঐগুলির সব অর্থ লিখিত হয়েছে, যাতে পাঠক ঠিক অর্থটি নির্বাচন করতে পারেন। সম্ভবপর স্থলে প্রসঙ্গের উপযোগী অর্থ যথারীতি লিখিত হয়েছে। শব্দের অর্থনির্ধারণে অভিনবভারতী স্থলবিশেষে অনুসৃত হয়েছে।

অনুবাদে নৃত্ত বোঝাতে পাঠক-সাধারণের বোধসৌকর্যার্থে নৃত্য শব্দের প্রয়োগ করা হয়েছে। কাব্য শব্দে সাধারণত দৃশ্যকাব্য বা নাট্য বোঝান হয়েছে।

বর্তমানে 'সঙ্গীতরত্নাকরে'র পঠন পাঠন সঙ্গীত জগতে প্রচলিত। সুতরাং, 'নাট্যশাস্ত্রোক্ত' যে সকল বিষয় ঐ গ্রন্থে আলোচিত হয়েছে, অনুবাদে সেগুলির স্থলনির্দেশ দেওয়া গেল।

সাহিত্যদর্পণের নাট্যশাস্ত্রবিষয়ক ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ ব্যাপকভাবে পঠিত হয়। 'দশরূপক' নামক গ্রন্থেরও অধ্যয়ন নানা শিক্ষা প্রতিষ্ঠানে প্রচলিত আছে। সুতরাং নাট্যশাস্ত্রোক্ত যে সকল বিষয় এই দুই গ্রন্থে আছে এদের মধ্যে সেইগুলির স্থলনির্দেশ দেওয়া গেল।

অবতরণিকায় নাট্যশাস্ত্র-বিষয়ক যাবতীয় প্রধান বিষয়গুলি আলোচিত হয়েছে। প্রত্যেক অধ্যায়ের খুঁটিনাটি পাঠ করে মর্মোপলব্ধি করার সময় বা সুযোগ সকলের হয় না। পাঠকের সুবিধার জন্য প্রতি অধ্যায়ের সারসংকলন দেওয়া হয়েছে।

অনুবাদের প্রতি খণ্ডের শেষে সংশ্লিষ্ট শব্দগুলির নির্দেশিকা আছে। শেষ খণ্ডের অন্তে 'নাট্যশাস্ত্রে'র মূলের সংস্করণ, অনুবাদ ও এই গ্রন্থ সংক্রান্ত বিবিধ

বিষয়ের আলোচনা সম্বলিত গ্রন্থসমূহের উল্লেখ আছে। তাছাড়া, নাট্যকলা সংক্রান্ত বিবিধ সংস্কৃত, ইংরেজী গ্রন্থ এবং সবিশেষ উল্লেখযোগ্য প্রবন্ধাবলীর তালিকাও দেওয়া হয়েছে।

'নাট্যশাস্ত্র' সম্বন্ধে যে সকল পূর্বসূরির গ্রন্থ, প্রবন্ধাদি সম্পাদক ও অনুবাদক গণের সহায়ক হয়েছে তাঁরা সকলেই ধন্যবাদভাজন। এই সকল গ্রন্থের মধ্যে সবিশেষ উল্লেখযোগ্য ডঃ কীথের Sanskrit Drama, সুশীলকুমার দে মহাশয়ের Sanskrit Poetics, নাট্যশাস্ত্রের বিভিন্ন সংস্করণ, নাট্যশাস্ত্রের মনোমোহন ঘোষ মহাশয়কৃত ইংরেজী অনুবাদ ইত্যাদি।

কালিদাসের ভাষায় বলি—আ পরিতোষাদ্ বিদুষাং ন সাধু মন্যে প্রয়োগ বিজ্ঞানম্।

সূচীপত্র

অবতরণিকা

নাট্যকলার উৎপত্তি ও ক্রমবিকাশ[১]

প্রাচীন ভারতে নাট্যকলার উৎপত্তি কখন হয়েছিল তা নিশ্চিত বলা যায় না। ঋগ্বেদের সংবাদ বা আখ্যান সূক্তগুলিতে (যথা—যম-যমী, ১০.১০ ; সরমা-পণি, ১০.১০৮ ; পুরূরবা-উর্বশী, ১০.৯৫ ইত্যাদি) যে কথোপকথন আছে, তা থেকেই নাটকের ধারণা জন্মেছিল—ম্যাক্‌স্‌মূলার, লেভি, হার্টেল প্রভৃতি এ-মত পোষণ করেন।

যম-যমীসূক্তে কামাতুরা যমী ভ্রাতা যমকে বলছেন—এই নির্জন দ্বীপে আমি তোমার সহবাসে অভিলাষিণী। যমের উত্তর—তুমি সহোদরা ভগ্নী, সুতরাং অগম্যা। এ-স্থান নির্জন নয়, দেবগণ সর্বত্র দেখছেন।

যমী—পত্নী যেমন পতির নিকট তেমন আমি তোমার নিকট স্বদেহ অর্পণ করি। রথচক্রদ্বয়ের ন্যায় এস আমরা এক কার্যে প্রবৃত্ত হই।

যম—তুমি অপরের সঙ্গে এই কার্যে প্রবৃত্ত হও।

যমী—দ্যুলোক ভূলোক স্ত্রী-পুরুষবৎ সম্বন্ধযুক্ত। যমী ভ্রাতা যমের আশ্রয় গ্রহণ করুক।

যম—ভবিষ্যতে এমন যুগ আসবে, যখন ভ্রাতা-ভগ্নী সহবাস করবে। এখন আমা-ভিন্ন পুরুষান্তরকে পতিত্বে বরণ কর।

যমী—সে কিসের ভ্রাতা যে থাকতে ভগ্নী অনাথা হয়? আমি কামনায় মূর্ছিত হয়ে তোমার অনুনয় করছি। তোমার ও আমার শরীর মিলিয়ে দাও।

যম—ভগ্নীতে যে ব্যক্তি উপগত হয়, তাকে পাপী বলে।

যমী—হায়, তুমি নিতান্ত দুর্বল পুরুষ। রজ্জু যেমন অশ্বকে, লতা যেমন বৃক্ষকে বেষ্টন করে তেমন অন্য নারী তোমাকে আলিঙ্গন করে, অথচ তুমি আমার প্রতি বিমুখ।

যম—অন্য পুরুষ তোমাকে আলিঙ্গন করুক, তাহার মন তুমি হরণ কর, সে তোমার মন হরণ করুক।

১। নাট্যশাস্ত্রে স্থলনির্দেশ মনোমোহন ঘোষ মহাশয়ের সংস্করণ (১৯৬৭) অনুসারে দেওয়া হয়েছে।

আবার সরমা-পণিসূক্তে পাওয়া যায়—

গো-অপহরণকারী পণি নামক দস্যুদের সঙ্গে বাদানুবাদে প্রবৃত্ত হয়েছে সরমা। তাকে পণিরা বলছে—তুমি কেন এসেছ? কয় রাত্রি ধরে এসেছ? নদী পার হলে কিরূপে?

সরমা—ইন্দ্রের দূতীরূপে এসেছি। তোমরা যে গোধন সংগ্রহ করেছ, তা গ্রহণ করাই আমার ইচ্ছা।

পণি—সেই ইন্দ্র কিরূপ? তিনি আসুন, তাঁহাকে আমরা বন্ধুভাবে নিব। তিনি আমাদের গাভী গ্রহণ করে গাভীগণের স্বত্বাধিকারী হউন।

সরমা—সেই ইন্দ্রকে পরাজিত করতে পারে এরূপ ব্যক্তি নেই। তিনি সকলকে পরাজিত করেন। তোমরা তাঁর হস্তে নিহত হবে।

পণি—আমাদের গাভীগণ থেকে যে কয়টি তোমার ইচ্ছা তোমাকে দিচ্ছি। বিনা যুদ্ধে কে তোমাকে এই গাভী দিত?

সরমা—তোমরা যেন ইন্দ্রের বাণের লক্ষ্য না হও, তোমাদের গৃহে আসার পথ যেন দেবতারা আক্রমণ না করেন।

পণি—আমাদের এই ধন পর্বতদ্বারা রক্ষিত। তুমি বৃথাই এখানে এসেছ।

সরমা—ঋষি ও অঙ্গিরার সন্তানগণ সোমপানে উৎসাহিত হয়ে এসে এই সকল গাভী ভাগ করে নিবেন। তখন তোমাদের দর্প চূর্ণ হবে।

পণি—তোমাকে আমরা ভগ্নীরূপে গ্রহণ করছি, তুমি ফিরে যেও না, তোমাকে এই গোধনের ভাগ দিচ্ছি।

সরমা—আমি গাভীর জন্য এখানে প্রেরিত হয়েছি। তোমরা এ-স্থান থেকে পলায়ন কর। গাভীগণ কষ্ট পাচ্ছে, ওরা ধর্মের আশ্রয়ে এখান থেকে চলুক।

পুরূরবা-উর্বশী অংশের সংলাপে পাওয়া যায়—

স্বর্গের অপ্সরা উর্বশী মর্ত্যের রাজা পুরূরবার সঙ্গে কিছুকাল থাকার পরে অন্তর্হিতা হলেন। বিরহবিধুর শোকার্ত রাজা তাঁকে দেখে বলছেন—তোমার চিত্ত কি নিষ্ঠুর! তুমি শীঘ্র যেও না, তোমার সঙ্গে কিছু কথা আবশ্যক।

উর্বশী—তোমার সঙ্গে বাক্যালাপ করে কি হবে? তুমি নিজ গৃহে গমন কর। আমি প্রথম উষার ন্যায় চলে এসেছি। বায়ুকে যেমন ধরা যায় না, তেমন তুমিও আমাকে ধরতে পারবে না।

পুরূরবা—তোমার বিরহে আমি যুদ্ধে জয়লাভ করতে পারি নি, রাজকার্য শোভাহীন হয়েছে, আমার সৈন্যগণ সিংহনাদ করার চিন্তা ত্যাগ করেছে।

হে উষাদেবী, সেই উর্বশী শ্বশুরকে ভোজনসামগ্রী দিতে ইচ্ছা করলে সন্নিহিত শয়ন গৃহে যেতেন, সেখানে স্বামীর সঙ্গসুখ ভোগ করতেন।

উর্বশী—তুমি প্রতিদিন তিনবার আমাকে আলিঙ্গন করতে। কোন সপত্নীর সঙ্গে আমার প্রতিদ্বন্দ্বিতা ছিল না। তোমার গৃহে আমি এলাম; তুমি আমার রাজা, তুমি আমার অশেষ সুখবিধান করলে।

পুরূরবা—আমার অন্য যে সকল মহিলা ছিল তারা, তুমি আসবার পরে, আর আমার নিকট বেশভূষা করে আসত না।

উর্বশী—তুমি জন্মগ্রহণ করলে দেবমহিলারা দেখতে এসেছিলেন, নদীরা সংবর্ধনা করতে এসেছিল, দেবতারাও সংবর্ধনা করতে এসেছিলেন।

পুরূরবা—পুরূরবা মনুষ্যরূপে যখন অপ্সরাদের নিকট অগ্রসর হলেন তখন তাঁরা নিজ রূপ ত্যাগ করে অন্তর্হিত হলেন।

উর্বশী—পুরূরবা মনুষ্য হয়ে দেবলোকবাসিনী অপ্সরাদের সঙ্গে কথা বলতে এবং তাঁদের শরীর স্পর্শ করতে অগ্রসর হলেন তখন তাঁরা অদৃশ্য হলেন।

পুরূরবা—যে উর্বশী আকাশ থেকে পতনশীল বিদ্যুতের ন্যায় ঔজ্জ্বল্য ধারণ করেছিল এবং আমার সকল মনোবাসনা পূর্ণ করেছিল, তাহার গর্ভে মনুষ্যের ঔরসে পুত্র জন্মগ্রহণ করল। উর্বশী তাহাকে দীর্ঘায়ু করুন।

উর্বশী—আমি তোমাকে সর্বদা বলেছি, কি হলে তোমার নিকট আমি থাকব না। তুমি তা শুনলে না। এখন পৃথিবীর পালন কর্ম ত্যাগ করে কেন বৃথা বাক্যব্যয় করছ?

পুরূরবা—তোমার পুত্র কবে আমার প্রতি প্রীতি প্রদর্শন করবে? যদি সে আসে তাহলে কি সে রোদন করবে না? পরস্পরপ্রীতিযুক্ত স্ত্রী পুরুষের বিচ্ছেদ কে ঘটাতে চায়? তোমার শ্বশুরালয় যেন অগ্নিপ্রদীপ্ত হয়েছে।

উর্বশী—পুত্র তোমার নিকট গিয়ে অশ্রুবিসর্জন করবে না। পুত্রকে তোমার নিকট পাঠাব, আমি মঙ্গল চিন্তা করব। হে নির্বোধ, ফিরে যাও, আমাকে আর পাবে না।

পুরূরবা—তবে তোমার প্রণয়ী আজ দূর হয়ে যাক্, বৃক কর্তৃক ভক্ষিত হোক্।

উর্বশী—তুমি মৃত্যু কামনা করো না। স্ত্রীলোকের প্রণয় স্থায়ী হয় না। স্ত্রীলোকের হৃদয় বৃকের হৃদয়ের ন্যায়।

পুরূরবা—আমি তোমাকে আলিঙ্গন করছি। ফিরে এস, আমার হৃদয় দগ্ধ হচ্ছে।

উর্বশী—দেবগণ তোমাকে বলছেন যে, তুমি মৃত্যুঞ্জয়ী হবে, দেবগণের হোম করবে, স্বর্গে গিয়ে আনন্দ করবে।

এই সূক্তগুলির সংলাপাংশ নিঃসন্দেহে নাট্যধর্মী।

কতক বৈদিক অনুষ্ঠানে এক ব্যক্তির উপরে অপরের ব্যক্তিত্ব আরোপিত হত। এই ব্যাপার থেকেই কেউ কেউ নাটকের সূত্রপাত অনুমান করেন ; নাটকেও রূপের আরোপ হয়। সোমযাগের জন্য সোমক্রয়ের ব্যাপারে দেখা যায়, রূপকানুষ্ঠানের মাধ্যমে বিক্রেতাকে প্রহার করে সোম নিয়ে যাওয়া হয়।

মহাব্রত নামক অনুষ্ঠানে একটি রূপকে দেখান হয়, একটি সাদা গোলাকার চামড়ার জন্য বৈশ্য ও শূদ্রের মধ্যে সংগ্রাম, জয় অবশ্য বৈশ্যের[১]। এ-ধরনের রূপককে কেউ কেউ নাট্যকলার অগ্রদূত মনে করেন।

ম্যাক্স্‌মূলার মনে করেন যে, সময়বিশেষে কোন কোন সংবাদসূক্ত অবলম্বন করে অভিনয় করা হত ; যেমন একপক্ষ ইন্দ্র, অপরপক্ষ মরুদ্‌গণের অনুকরণে কথা বলত।

লেভি দেখিয়েছেন যে, বৈদিক যুগে সঙ্গীতের উন্নতির সাক্ষী সামবেদ। ঋগ্বেদে (১.৯২.৪) দেখা যায়, কুমারীগণ উজ্জ্বল সজ্জায় সজ্জিত হয়ে প্রেমিকের চিত্তাকর্ষণের চেষ্টা করছে। অথর্ববেদে (১২.১.৪১) পুরুষকে দেখা যায়, সঙ্গীতের তালে তালে নৃত্য করছে। এ সকল বিষয় লক্ষ্য করে কীথ্ মনে করেন, ঋগ্বেদের যুগে ধর্মীয় দৃশ্যাবলী অভিনীত হত—ঐগুলিতে স্বর্গের ঘটনা মর্ত্যে অনুকরণের উদ্দেশ্যে পুরোহিতগণ দেবতা বা মুনিগণের ভূমিকা গ্রহণ করতেন।

ভিডিশ্, ওল্ডেনবার্গ প্রভৃতি পণ্ডিতগণ মনে করেন যে, উক্ত সূক্তগুলিতে ঋক্‌সমূহের যোগসূত্র হিসাবে একসময়ে গদ্যাংশও ছিল। কালক্রমে আবেগময় ও রসাত্মক শ্লোকগুলিই রক্ষিত হয়েছে, গদ্যাংশ লুপ্ত হয়েছে। এর থেকেই নাকি নাট্যগ্রন্থে পদ্যগদ্যের সংমিশ্রণ প্রচলিত হয়েছে।

পাশ্চাত্য পণ্ডিত পিশেল মনে করেন, সুপ্রাচীনকাল থেকে প্রচলিত পুতুল নাচ থেকেই নাটকের ধারণা জন্মেছিল। এতে কতক পুতুলে নানা চরিত্রের কার্যকলাপ আরোপিত হত এবং সুতো টেনে ঐগুলিকে চালান হত। এই মতবাদের প্রমাণস্বরূপ প্রস্তাবনা অর্থে স্থাপনা এবং সূত্রধার কোন কোন নাট্য-গ্রন্থে এই শব্দ দুইটির ব্যবহারের উল্লেখ করা হয়।

১। সাংখ্যায়ন আরণ্যক, কীথ্, পৃ. ৭২ থেকে।

অপর পণ্ডিত হিল্লেব্রাণ্ড্ (Hillebrandt) মনে করেন যে, নাটকের অনুকরণেই পুতুলনাচের প্রবর্তন হয়েছিল।

লুডার্স এবং কোনোর মতে, প্রাচীন ভারতে প্রচলিত ছায়ানাটক থেকে নাট্যকলার উদ্ভব হয়েছিল। এই মতবাদও সংশয়াতীত নয়।

বসন্তোৎসব ছিল নাট্যকলার মূলে—এরূপ একটি মত আছে।

পণ্ডিত রিজ্‌ওয়ে মনে করেন, পরলোকগত পূর্বপুরুষের আত্মার উদ্দেশে বিহিত অনুষ্ঠানের পরিবর্তিত ও পরিবর্ধিত রূপই নাট্য।

উক্ত মতবাদগুলির পক্ষে ও বিপক্ষে নানাপ্রকার যুক্তি আছে। তবে, কীথ্ প্রমুখ কতক পণ্ডিত মনে করেন যে, ধর্ম বা ধর্মীয় অনুষ্ঠানই নাট্যকলার উৎস। তাঁদের মতে, দুইটি ব্যাপার বিশেষভাবে নাট্যকলার প্রেরণা দিয়েছিল—একটি 'রামায়ণ' 'মহাভারতের' ব্যাপক আবৃত্তি, অপরটি কৃষ্ণলীলার নাটকীয় ঘটনাবলী। কৃষ্ণকাহিনীর নাটকীয় ঘটনাবলীর মধ্যে উল্লেখযোগ্য তরুণ কৃষ্ণ কর্তৃক প্রবল শত্রুর বিরুদ্ধে বীরত্বপূর্ণ কার্যকলাপ ও শত্রুর পরাভব।

পাশ্চাত্য পণ্ডিত বেবর (Waber) ও তাঁর ভিণ্ডিশ্ প্রমুখ সমর্থকগণের মতে, আলেকজাণ্ডারের ভারত-অভিযানের (খ্রীঃ পূঃ ৩২৭-৩২৬) পরে এদেশে গ্রীক্ নাটক অভিনীত হয় এবং গ্রীক্ থিয়েটারের অনুকরণে রঙ্গমঞ্চ স্থাপিত হয় (যথা ছোটনাগপুরে রামগড় পাহাড়ে সীতাবেঙ্গা গুহায়)। তখন থেকেই ভারতবাসী অভিনয় অভ্যাস করে।

এই মতের সমর্থনে প্রধান যুক্তিগুলি এইরূপ। সংস্কৃত নাট্যগ্রন্থে 'যবনিকা' শব্দটি যবন শব্দ থেকে নিষ্পন্ন; যবন অর্থাৎ গ্রীসদেশবাসী। রাজার দেহ-রক্ষিণীরূপে কোন কোন নাট্যগ্রন্থে যে 'যবনী' শব্দের উল্লেখ আছে, তাও যবন পদ থেকে এসেছে। গ্রীক্ নাটকের সঙ্গে ভারতীয় দৃশ্যকাব্যের বস্তুগত সাদৃশ্য আছে। যেমন, অজ্ঞাত কোন যুবতীর প্রতি রাজার অনুরাগ, বহু বাধাবিঘ্ন অতিক্রম করে যুবতীর পরিচয় লাভ ও তার সঙ্গে রাজার পরিণয়—এরূপ ব্যাপার উভয় দেশের গ্রন্থেই আছে। পরিচয়জ্ঞাপনে স্মারক দ্রব্যের প্রয়োগ (যথা—শকুন্তলা নাটকে আংটি, 'বিক্রমোর্বশীয়ে' সংগমনমণি) উভয় দেশের গ্রন্থেই আছে। প্রেমঘটিত ব্যাপারের সঙ্গে রাজনৈতিক ঘটনার সংমিশ্রণ (যেমন 'মৃচ্ছকটিকে') নাকি গ্রীসদেশ থেকে প্রাপ্ত। 'মৃচ্ছকটিকে' বিচারালয়ের দৃশ্য এই মতাবলম্বি-গণের মতে গ্রীক আদর্শে রচিত। প্রেমিকা ক্রীতদাসীকে মুক্ত করার উদ্দেশ্যে চৌর্য (যেমন 'মৃচ্ছকটিকে') এবং গ্রীক্ নাটকের নায়ক কর্তৃক তদীয় প্রিয়পাত্রীকে

ক্রয়ের জন্য অসদুপায় অবলম্বন—এই দুইয়ের সাদৃশ্য আছে। 'মৃচ্ছকটিক' নামের সঙ্গে গ্রীক্ নাটক Cistellaria (ক্ষুদ্র সিন্দুক) ও Aulularia (ক্ষুদ্রভাণ্ড)-র সাদৃশ্য দেখান হয়েছে। গ্রীক্ Aristotle-এর নির্দেশানুসারে একদিন বা তার কিছু বেশি সময়ের মধ্যে নিষ্পাদ্য ঘটনাবলী নাটকীয় বস্তুরূপে গৃহীত হতে পারে। বলা হয়েছে, এরই প্রভাবে সংস্কৃত নাট্যগ্রন্থ সম্বন্ধে নির্দেশ দেওয়া হয়েছে যে, নাটকের অংক হবে নানেকদিননির্বত্য কথাভিঃ সংপ্রযোজিতঃ; অর্থাৎ, অংকে বর্ণিত ঘটনা একদিন নিষ্পাদ্য হবে।

ভিডিশ্ দেখাবার চেষ্টা করেছেন যে, সংস্কৃত নাট্যগ্রন্থের বিট, বিদূষক ও শকারের সঙ্গে গ্রীক্ রোমান নাটকের Parasite, Servus,currens ও miles gloriosus-এর অদ্ভুত সাদৃশ্য বিদ্যমান।

কোন কোন ব্যক্তি গ্রীস্‌দেশীয় সঙ (mime) থেকে ভারতীয় নাট্যকলার উৎপত্তি অনুমান করেছেন। গ্রীক্ সঙ মুখোস বা অতি উঁচু তলাযুক্ত বুটজুতো (buskin) ব্যবহার করত না; ভারতীয় নাট্যেও এগুলির ব্যবহার ছিল না। সঙে, অন্তত রোমানদের পরিচালনায়, পর্দা ব্যবহৃত হত, ভারতীয় নাট্যাভিনয়েও যবনিকা ছিল। ভারতীয় নাট্যের ন্যায় গ্রীক সঙেও বিভিন্ন ভাষা ব্যবহৃত হত এবং অনেক পাত্র থাকত। তা ছাড়া গ্রীক্ সঙের Zelotypos ও Mokos-এর সঙ্গে সংস্কৃত নাট্যের যথাক্রমে শকার ও বিদূষকের কিছু সাদৃশ্য আছে। উভয়দেশের নাট্যগ্রন্থের প্রস্তাবনায় গ্রন্থকারের নাম, গ্রন্থনাম এবং সহানুভূতি সহকারে নাটকটিকে গ্রহণের জন্য নাট্যকারের অভিপ্রায় ঘোষিত হয়েছে।

উভয় দেশের নাট্যেই বস্তু প্রাধান্য লাভ করেছে।

ভারতীয় নাট্যে চরিত্রগুলি ত্রিবিধ—উচ্চ, মধ্যম ও নীচ। এরিস্টটলের ideal (আদর্শ), real (বাস্তব) ও inferior (নিকৃষ্ট) চরিত্রগুলি প্রায় উক্ত তিন শ্রেণীর অনুরূপ।

এরিস্টটলও 'নাট্যশাস্ত্রে'র ন্যায় পুরুষ-নারীর চরিত্রের ভেদ সম্বন্ধে সচেতন।

এরিস্টটলের ন্যায় 'নাট্যশাস্ত্রে'ও নট ও দর্শকের চিত্তে যে ভাবোদয় হয়, তার সম্বন্ধ লক্ষিত হয়েছে।

উভয় দেশেই তাৎপর্যপূর্ণ নাম ও নাট্যে প্রযুক্ত ভাষা সম্বন্ধে আলোচনা আছে।

কারও কারও মতে, সংস্কৃত একাংক নাটক গ্রীক্ mime দ্বারা প্রভাবিত।

উক্ত মতের বিরুদ্ধে কতক যুক্তির অবতারণা করা হয়েছে। এই যুক্তিগুলি গ্রীক্ ও ভারতীয় নাট্যকলা প্রসঙ্গে আলোচিত হবে।

ভরতের 'নাট্যশাস্ত্রে' একটি প্রাচীন ঐতিহ্য এই যে, স্বয়ং ব্রহ্মা নাট্যগ্রন্থ বা দৃশ্যকাব্যের সৃষ্টি করেন এবং নিজে 'অমৃতমন্থন' ও 'ত্রিপুরদাহ' নামক দু-খানি দৃশ্যকাব্য রচনা করেন।

এই আখ্যানকে অলীক মনে করলেও কতক প্রমাণ থেকে ভারতে গ্রীক্ আগমনের দীর্ঘকাল পূর্বেই যে নাটকের প্রচলন ছিল তা মনে করা যায়। 'যজুর্বেদে' (বাজসনেয়ি সংহিতা ৩০.৪, তৈত্তিরীয় ব্রাহ্মণ ৩. ৪. ২.) শৈলূষ শব্দের প্রয়োগ আছে। এই শব্দে পরবর্তীকালে নট বা অভিনেতাকে বোঝালেও সেকালে সঙ্গীতজ্ঞ বা নর্তককেও বোঝাত। পাণিনির (আঃ খ্রীস্টপূর্ব চতুর্থশতক) 'অষ্টাধ্যায়ী'তে (৪. ৩. ১১০ থেকে) শিলালী ও কৃশাশ্বকৃত 'নটসূত্রে'র উল্লেখ আছে। সুতরাং, নাটকের আবির্ভাব আরও বহুকাল পূর্বে হয়েছিল বলে অনুমান অসঙ্গত নয়; যেমন পূর্বে ভাষার উৎপত্তি হয়, পরে রচিত হয় ব্যাকরণ, তেমনই পূর্বে নাটকের উদ্ভব এবং পরে নটসূত্র বা নাট্যশাস্ত্রের রচনা—এই স্বাভাবিক ক্রম। পতঞ্জলির (আঃ খ্রীস্টপূর্ব দ্বিতীয় শতক) 'মহাভাষ্যে' নাটকের অস্তিত্বের প্রমাণ নিঃসন্দিগ্ধ।

নাট্যশাস্ত্রের উৎপত্তি ও বিবর্তনধারা

নাট্যশাস্ত্র সম্বন্ধে উপলভ্যমান গ্রন্থসমূহের মধ্যে ভরতের নামাঙ্কিত 'নাট্যশাস্ত্র' প্রাচীনতম এবং সর্বাপেক্ষা প্রামাণ্য। 'নাট্যশাস্ত্রে' (১. ২৬-৩৯) ভরতের একশত পুত্রের নামোল্লেখ আছে। এঁদের মধ্যে কোহল, দত্তিল, নখকুট্ট, অশ্মকুট প্রভৃতির নাম নাট্যকলা বিষয়ক পরবর্তীকালের নানাগ্রন্থে আছে।

নন্দী (নন্দিকেশ্বর), তুম্বুরু, সদাশিব, পদ্মভূ, দ্রৌহিণী, ব্যাস, আঞ্জনেয় প্রভৃতি লেখকগণের উল্লেখ বা তাঁদের রচনা থেকে উদ্ধৃতি আছে অভিনবগুপ্ত ও সারদাতনয়ের গ্রন্থে। সাগরনন্দী চারায়ণ নামে এক গ্রন্থকারের রচনা থেকে উদ্ধৃতি দিয়েছেন। অভিনব ও সাগরনন্দী কাত্যায়ন, রাহুল ও গর্গের উল্লেখ করেছেন। অন্যান্য নামের মধ্যে শকলিগর্ভ ও ঘণ্টকের উল্লেখ করেছেন অভিনবগুপ্ত। অভিনবগুপ্ত বার্তিককার, হর্ষ প্রভৃতির রচনা থেকেও উদ্ধৃতি দিয়েছেন। সাগরনন্দীও হর্ষবিক্রম বা হর্ষের উল্লেখ করেছেন।

নাট্যকলা সম্বন্ধে সারদাতনয় সুবন্ধু নামক একজনের উল্লেখ করেছেন। এই

সুবন্ধু 'বাসবদত্তা'কার সুবন্ধুর (৮ম শতকের প্রথম ভাগের পরবর্তী) সহিত অভিন্ন কিনা বলা যায় না।

নাট্যশাস্ত্র অতি বিস্তৃত। সুতরাং, বহুকাল পূর্বেই এ-বিষয়ে সংক্ষিপ্ত গ্রন্থের প্রয়োজনীয়তা অনুভূত হয়েছিল। ফলে কিছুসংখ্যক গ্রন্থ রচিত হয়েছিল। এই জাতীয় গ্রন্থগুলির মধ্যে প্রথমেই উল্লেখযোগ্য ধারারাজ মুঞ্জর (৯৭৪-৯৫ খ্রীস্টাব্দ) আশ্রিত ও বিষ্ণুর পুত্র ধনঞ্জয়ের 'দশরূপক'। 'নাট্যশাস্ত্রে' প্রধান নাট্যগ্রন্থগুলিকে দশভাগে বিভক্ত করা হয়েছে; এই দশবিধ রূপকই ধনঞ্জয়ের আলোচ্য। ধনঞ্জয় ভরতকেই অনুসরণ করেছেন। তবে তিনি দুই একটি ক্ষুদ্র ব্যাপারে অভিনবত্ব দেখিয়েছেন; যথা—নায়িকার নতুন শ্রেণীবিভাগ এবং শৃঙ্গাররসের নূতন ভাগ। তিনি 'নাট্যশাস্ত্রে'র বহু বিষয় বর্জন করেছেন।

খ্রীস্টীয় চতুর্দশ শতকের চারখানি গ্রন্থ আমাদের কাছে পৌঁছেছে। বিদ্যা-নাথের 'প্রতাপরুদ্রীয়' 'দশরূপক' অবলম্বনে রচিত। এর স্বকীয় বৈশিষ্ট্য কিছুই নেই। বিদ্যাধরের 'একাবলী' অপর একখানি গ্রন্থ। এতে গ্রন্থকারের বুদ্ধিদীপ্ত আলেচনা লক্ষণীয়। পরবর্তীকালের নাট্যশাস্ত্র বিষয়ক গ্রন্থাবলীর মধ্যে সর্বাপেক্ষা অধিক মর্যাদার দাবি রাখে বিশ্বনাথের 'সাহিত্যদর্পণ'। বিশ্বনাথ প্রধানত ধনঞ্জয়ের পদাঙ্ক অনুসরণ করলেও 'নাট্যশাস্ত্র' থেকে এমন বহু বিষয়ের অবতারণা করেছেন যেগুলি 'দশরূপকে' নেই। একই শতকের 'রসার্ণবসুধাকর' রাজাচল এবং বিন্ধ্য ও শ্রীশৈলের মধ্যবর্তী অঞ্চলের রাজা শিঙ্গভূপাল রচিত।

মধ্যযুগীয় গৌড়ীয় বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের অন্যতম স্তম্ভস্বরূপ রূপ গোস্বামীর (খ্রীঃ ১৬শ শতকের প্রথম ভাগ) 'নাটকচন্দ্রিকা' অপর একখানি গ্রন্থ। এতে গ্রন্থকার বিশ্বনাথের ত্রুটি-বিচ্যুতি ভ্রম-প্রমাদের সমালোচনা করেছেন। কিন্তু রূপের গ্রন্থে বৈশিষ্ট্য তেমন কিছু নেই।

সুন্দরমিশ্রের 'নাট্যপ্রদীপ' (১৬১৩ খ্রীস্টাব্দ)-এর উপজীব্য 'দশরূপক' ও 'সাহিত্যদর্পণ'।

এ-প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য যে, 'অগ্নিপুরাণে' (৩৩৭—৪১) নাট্যকলা বিষয়ক কিছু আলোচনা আছে। এতে অভিনবত্ব নেই; নাট্যশাস্ত্রের কতক অংশ হুবহু বা কিছু পরিবর্তন সহ এতে উদ্ধৃত হয়েছে। তবে নাট্যশাস্ত্রের মূলের পাঠান্তর সম্বন্ধে এই পুরাণ কিছু আলোকপাত করে। কানে মহাশয়ের মতে, এই পুরাণের উদ্ভবকাল ৯০০ খ্রীস্টাব্দের নিকটবর্তী সময়ে। 'বিষ্ণুধর্মোত্তরে' (আঃ ৪৫০-৬৫০ খ্রীস্টাব্দ) নাট্যকলাবিষয়ক আলোচনা নাট্যশাস্ত্রের অনুসারী।

নন্দিকেশ্বরের নামাঙ্কিত 'অভিনয়দর্পণ' নামক একখানি গ্রন্থ আছে।

সাগরনন্দীর 'নাটকলক্ষণরত্নকোশ' নামক গ্রন্থে নাট্যশাস্ত্র সম্বন্ধে বিভিন্ন বিষয়ে প্রধান প্রধান লেখকগণের মতামত আলোচিত হয়েছে। এতে বহু নাট্যগ্রন্থ ও নাট্যশাস্ত্রবিষয়ক গ্রন্থের উল্লেখ আছে। সাগরনন্দী খ্রীস্টীয় দশম থেকে ত্রয়োদশ শতকের শেষ ভাগের মধ্যে কোন সময়ে জীবিত ছিলেন বলে মনে করা হয়।

রামচন্দ্র ও গুণচন্দ্র (খ্রীঃ দ্বাদশ শতক) নামক দুই ব্যক্তি যুগ্মভাবে 'নাট্য-দর্পণ' নামক একখানি গ্রন্থ প্রণয়ন করেছিলেন। এতে চির প্রচলিত দশরূপকের স্থলে দ্বাদশ প্রকার রূপকের উল্লেখ আছে।

মহিমভট্টের 'ব্যক্তিবিবেকে'র উপরে কাশ্মীরবাসী রুয্যক বা রুচকের (আঃ ১২শ শতক) টীকায় রুয্যক কৃত 'নাটকমীমাংসা'র উল্লেখ আছে ; গ্রন্থখানি অনাবিষ্কৃত।

সারদাতনয়ের (১২শ শতক) 'ভাবপ্রকাশন' নামক গ্রন্থে নাট্যকলা সম্বন্ধে মোটামুটি বিস্তৃত বিবরণ আছে।

সিংহভূপাল বা শিঙ্গভূপালের (১৪শ শতক) 'রসার্ণবসুধাকরে' নাট্যকলা বিষয়ক আলোচনা আছে। এই গ্রন্থকারের 'নাটকপরিভাষা' নামে আর একটি গ্রন্থের কথা জানা যায়। এটিও অনাবিষ্কৃত।

উল্লিখিত গ্রন্থাবলী ছাড়াও নাট্যশাস্ত্রবিষয়ক কতকগুলি গ্রন্থের নাম মাত্র জানা যায়। কতক অপ্রকাশিত গ্রন্থ পুঁথি আকারে নানাস্থানে সংরক্ষিত আছে।

বিদ্যানাথের 'প্রতাপরুদ্রযশোভূষণে'র উপরে কুমারস্বামীর 'রত্নাপণ' টীকায় বসন্তরাজকৃত 'নাট্যশাস্ত্রে'র উল্লেখ আছে ; এর গ্রন্থকার তেলেগুদেশের রাজা কুমারগিরি (খ্রীঃ ১৪শ শতকের দ্বিতীয়ার্ধ)। 'বসন্তরাজীয় নাট্যশাস্ত্রে'র উল্লেখ 'শিশুপালবধে'র (২.৮) টীকায় মল্লিনাথও করেছেন। তাছাড়া, সর্বান (আঃ খ্রীঃ ১২শ শতক) 'অমরকোশে'র টীকায় এর উল্লেখ করেছেন।

কুমারস্বামীর উক্ত টীকায় 'নাটকপ্রকাশ' নামক একখানি গ্রন্থেরও উল্লেখ আছে।

নাট্যের উদ্দেশ্য

এই উদ্দেশ্য দ্বিবিধ—আনন্দদান ও উপদেশপ্রদান। ধনঞ্জয় 'দশরূপকে' বলেছেন যে, আনন্দনিস্যন্দী রূপকে যে শুধু ব্যুৎপত্তি খোঁজে সে উপহাসাস্পদ।

নাট্যশাস্ত্রের রচয়িতা

ঐতিহ্য এই যে, 'নাট্যশাস্ত্র' ভরতমুনি কর্তৃক রচিত। কিন্তু, গ্রন্থের নানা-স্থানে প্রক্ষেপ ও পুনর্বিন্যাস স্পষ্ট। কাব্যমালা সংস্করণের সমাপ্তিসূচক বাক্যে গ্রন্থের শেষাংশ 'নন্দিভরত' আখ্যায় অভিহিত হয়েছে। 'নন্দিভরত' নামে একখানি সঙ্গীতশাস্ত্রের গ্রন্থ আছে। এমন হতে পারে যে, ভরতের গ্রন্থের শেষাংশে সঙ্গীত অন্যতম আলোচ্য বিষয় বলে নন্দিকেশ্বরের মতানুসারে ঐ অংশ পুনর্বিন্যস্ত হয়েছিল।

'নাট্যশাস্ত্রে'র সর্বশেষ পরিচ্ছেদে আছে যে, আলোচ্য বিষয়ের অবশিষ্টাংশ কোহল কর্তৃক বিস্তৃতভাবে আলোচিত হবে।

নাট্যশাস্ত্রবিষয়ক অনেক লেখকের মতে, উপরূপকের আলোচনার সূত্রপাত করেন কোহল। কোহল ভরতপুত্র বলে প্রসিদ্ধি আছে।[১]

কোন কোন পণ্ডিত মনে করেন যে, ভরতের মূল গ্রন্থ ও বর্তমান রূপের অন্তবর্তী কালে কোহল এবং অপর কতক প্রামাণ্য লেখকের মতবাদ জনপ্রিয় হয়েছিল এবং ভরতের গ্রন্থে অনুপ্রবিষ্ট হয়েছিল।

একটি ঐতিহ্য এই যে, ভরতের আদিগ্রন্থ ছিল সূত্রাকারে রচিত। ভবভূতি ভরতকে 'তৌর্যত্রিক সূত্রকার' (উত্তররামচরিত ৪.২২, নির্ণয়সাগর, ১৯০৬, পৃঃ ১২০) রূপে অভিহিত করে ঐ ঐতিহ্য সমর্থন করেছেন। অভিনবগুপ্ত 'নাট্য-শাস্ত্রে'র টীকার প্রারম্ভে একে 'ভরতসূত্র' বলেছেন। 'নাট্যশাস্ত্রে'র বর্তমান রূপে রস ও ভাবের আলোচনায় (অধ্যায় ৬, ৭) এই ঐতিহ্যের কিছু প্রমাণ পাওয়া যায়। ষষ্ঠ অধ্যায়ে রসসূত্রটি সূত্রাকৃতি। এরই ব্যাখ্যায় ভাষ্য বা বৃত্তি আকারে অধ্যায়ের অবশিষ্ট অংশ রচিত হয়েছে। অষ্টবিংশ থেকে একত্রিংশ পর্যন্ত অধ্যায়গুলিতে সূত্র-ভাষ্য আকারের রচনার কিছু নিদর্শন আছে; যথা—আতোদ্যবিধিম্ ইদানীং বক্ষ্যামঃ (২৮.১)।

আদিভরত[২]

'নাট্যশাস্ত্রে'র রচনার আলোচনায় আদিভরত সম্বন্ধে কিছু বলা আবশ্যক।

১। দ্র. নাট্যশাস্ত্র ১.২৬ (চৌখাম্বা, ১৯২৯)।

২। বিস্তৃত আলোচনার জন্য দ্রষ্টব্য S. K. De, The Problem of Bharata and Adibharata, 'Our Heritage' (কলকাতা সংস্কৃত কলেজ থেকে প্রকাশিত পত্রিকা), I; S. K. De, Some Problems of Sanskrit Poetics.

এই শব্দ দুইটি গ্রন্থনাম এবং গ্রন্থকারনাম হিসাবে প্রযুক্ত হয়েছে।

'অভিজ্ঞানশকুন্তলে'র রাঘবভট্টকৃত 'অর্থদ্যোতনিকা' টীকায় (খ্রীঃ ১৫শ-১৬শ শতক) 'আদিভরত' নামক গ্রন্থ থেকে উদ্ধৃতি আছে। 'আদিভরত' নামক একখানি পুঁথি মহীশূর ওরিয়েণ্ট্যাল লাইব্রেরীতে আছে।

উল্লিখিত টীকায় অন্তত উনিশটি উদ্ধৃতি 'আদিভরত' থেকে আছে। এগুলির মধ্যে বারটি ভরতের বর্তমান 'নাট্যশাস্ত্রে' পাওয়া যায়।

উক্ত পুঁথিটি পরীক্ষা করে দেখা গিয়েছে যে, এটি 'ভরতনাট্যশাস্ত্র' ছাড়া আর কিছুই নয়।

রাঘবভট্টের সাক্ষ্য থেকে মনে করা যেতে পারে যে, ভরতের 'নাট্যশাস্ত্র' ছাড়াও আদিভরত নামক কোন গ্রন্থ বা গ্রন্থকার তাঁর জানা ছিল।

এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য এই যে, পুনার ভাণ্ডারকর ওরিয়েণ্ট্যাল রিসার্চ ইনষ্টিটিউট্-এ 'নাট্যসর্বস্বদীপিকা' নামক একখানি পুঁথিতে 'আদিভরত' গ্রন্থের অংশবিশেষ আছে বলে মনে হয়। এই পুঁথিখানি পরীক্ষা করে দেখা গিয়েছে যে, এটি দুই ব্যক্তির রচনা। 'আদিভরত' অংশের 'নাট্যসর্বস্বদীপিকা' নামক টীকা আছে। 'আদিভরতে'র রচয়িতা নারায়ণ বা নারায়ণার্য ; ইনি রামানন্দ সিদ্ধশিবযোগিরাজ নামেও পরিচিত ছিলেন বলে মনে হয়।

এই গ্রন্থপাঠে জানা যায় যে, ভরতশাস্ত্র সম্বন্ধে বিবিধ গ্রন্থ ছিল। এদের রচয়িতৃগণের মধ্যে মূল ও সর্বাপেক্ষা প্রামাণিক ছিলেন ভরত, যিনি উমাপতি (শিব) নামেও পরিচিত। নৃত্ত আদিভরতের প্রমাণভিত্তিক।

রাঘবভট্টের উল্লিখিত টীকায় 'আদিভরত' থেকে যে উদ্ধৃতিগুলি বর্তমান 'নাট্যশাস্ত্রে' পাওয়া যায় সেগুলির অধিকাংশই রূপক সংক্রান্ত। কিন্তু, পুঁথিতে যে 'আদিভরত' আছে তা নৃত্তবিষয়ক। সুতরাং, মনে হয়, রাঘবভট্টের 'আদিভরত' অনেকাংশে বর্তমান 'নাট্যশাস্ত্রে'র অনুরূপ এবং উক্ত পুঁথির 'আদিভরত' থেকে স্বতন্ত্র। তবে, রাঘবভট্টের উদ্ধৃতির চারটি পংক্তি এই 'আদিভরতে' হুবহু আছে।

'নাট্যশাস্ত্রে'র ভূমিকায় (গাইকোয়াড্‌ সং ১, পৃঃ ৫) রামকৃষ্ণ কবি জানিয়েছেন যে, তাঁর কাছে 'সদাশিবভরত' নামক একখানি গ্রন্থের অংশবিশেষ আছে। অন্যত্র (Jour. of Andhra H. R. S., ৩, পৃঃ ২৩) ১২০০০ শ্লোক সম্বলিত 'বৃদ্ধভরত' নামক গ্রন্থের নামোল্লেখ তিনি করেছেন।

সমস্ত তথ্য পরীক্ষা করে নিম্নলিখিত সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া যায়। রাঘব-

ভট্টের মতে 'আদিভরত' ভরতের বর্তমান 'নাট্যশাস্ত্র' থেকে স্বতন্ত্র। উক্ত পুঁথির 'আদিভরত' যেহেতু প্রধানত নৃত্ত এবং সঙ্গীত বিষয়ক, সেই কারণে এটি রাঘবভট্টের 'আদিভরতে'র সঙ্গে অভিন্ন নয়। উক্ত পুঁথির 'আদিভরত' সম্ভবত দাক্ষিণাত্যের একখানি পরবর্তী যুগের গ্রন্থ।

পি. ভি. কানে মহাশয় বলেছেন[১] যে, অপেক্ষাকৃত পরবর্তীকালের লেখকগণ ভরত এবং আদিভরতের মধ্যে প্রভেদ করেছেন। ভরত বা ভরতশাস্ত্র শব্দে ক্রমে নাট্য, নৃত্য এবং সংশ্লিষ্ট বিষয়সংক্রান্ত গ্রন্থসমূহকে বোঝাত। এমন হতে পারে যে, এই সমস্ত অর্বাচীন গ্রন্থকার বা গ্রন্থ থেকে ভরতমুনির গ্রন্থকে বিশেষিত করার উদ্দেশ্যে আদি বা বৃদ্ধ শব্দ প্রযুক্ত হত। সারদাতনয় (খ্রীঃ ১২শ-১৩শ শতক) 'ভাবপ্রকাশন' গ্রন্থে ভরতবৃদ্ধ এবং ভরতের পৃথক উল্লেখ করেছেন।

নাট্যশাস্ত্রের কাল

'নাট্যশাস্ত্রে'র রচয়িতা প্রসঙ্গে লক্ষ্য করা হয়েছে যে, এই গ্রন্থ এককালের রচনা নয়; সম্ভবত সংযোজন পরিবর্তনাদির ফল এই গ্রন্থের বর্তমান রূপ। এর আদি রূপ সূত্রাকারে[২] ছিল কিনা জানা নেই। যে আকারেই থেকে থাক, আদি রূপের রচনাকাল অজ্ঞাত এবং সম্ভবত অজ্ঞেয়।

মোটামুটিভাবে বর্তমান রূপটির উদ্ভবকালের নিম্নতর সীমারেখা খ্রীস্টীয় অষ্টম শতকের শেষভাগ। প্রায় এই কালের আলংকারিক উদ্ভট 'নাট্যশাস্ত্রে'র ৬.১৫ শ্লোকটির প্রথমার্ধ স্বীয় গ্রন্থে (৪.৪) উদ্ধৃত করেছেন এবং দ্বিতীয়ার্ধে এমন ভাবে শব্দ পরিবর্তন করেছেন যাতে ভরতের অষ্টরসের সঙ্গে নবম রস হিসাবে যুক্ত হতে পারে শান্ত। 'নাট্যশাস্ত্রে'র ৬.১০ শ্লোকের প্রসঙ্গে অভিনবগুপ্তের মন্তব্য থেকে মনে হয়, বর্তমান রূপের গ্রন্থটির সঙ্গে উদ্ভটের পরিচয় ছিল। শার্ঙ্গদেবের সাক্ষ্য অনুসারে (সঙ্গীতরত্নাকর ১. ১. ১৯) উদ্ভট 'নাট্যশাস্ত্রে'র অন্যতম ব্যাখ্যাতা। অভিনবগুপ্ত (১০ম শতক-শেষভাগ) 'নাট্যশাস্ত্রে'র যে সকল ব্যাখ্যাতার নামোল্লেখ করেছেন, তাঁদের মধ্যে লোল্লট ও শংকুক সম্ভবত খ্রীস্টীয় অষ্টম ও নবম শতকের লেখক।

'নাট্যশাস্ত্রে'র রচনাকালের নিম্নতর সীমারেখা খ্রীস্টীয় অষ্টম শতকে টানা গেলেও উর্ধ্বতন সীমা নির্ণয় দুরূহ। এই গ্রন্থের যে অংশে প্রধানত সঙ্গীতের আলোচনা আছে সেই অংশ আভ্যন্তরীণ কতক প্রমাণবলে কোন কোন পণ্ডিত খ্রীস্টীয় চতুর্থ শতকে উদ্ভূত বলে মনে করেন। অন্যান্য অংশগুলিও সমকালীন হতে পারে।

'নাট্যশাস্ত্রে'র আদি সারাংশটুকু বোধহয় ভামহের দীর্ঘকাল পূর্বে রচিত হয়েছিল। কাব্যালংকারের আলোচনা প্রসঙ্গে ভামহ (৭ম শতকের তৃতীয় পাদ থেকে অষ্টম শতকের শেষ পাদের মধ্যে) বলেছেন যে, আদিতে মাত্র পাঁচটি অলংকার (২. ৪) স্বীকৃত হত। এগুলি হল অনুপ্রাস, যমক, রূপক, দীপক ও উপমা। কালক্রমে অলংকার-সংখ্যা দাঁড়িয়েছে বহু। 'নাট্যশাস্ত্রে' (১৫.৪১) চারটি অলংকারের নাম আছে ; যথা—যমক, রূপক, দীপক ও উপমা। এই চারটি ও উল্লিখিত পাঁচটি একই প্রকার ; কারণ, অনুপ্রাসকে যমকেরই অন্তর্গত বলা যায়। বর্ণাবৃত্তি অনুপ্রাস, বর্ণসমষ্টির আবৃত্তি যমক। এর থেকে অনুমান করা যায় যে, ভরত ছিলেন সেই যুগের যখন অলংকার সংখ্যা ছিল মাত্র চার বা পাঁচ। ভরতের যুগ থেকে ভামহের কাল পর্যন্ত দীর্ঘকালের ব্যবধান ছিল বলে মনে হয় ; কারণ ভামহের কালে অলংকার সংখ্যা দাঁড়িয়েছিল চল্লিশ।

ভরত ও তদীয় 'নাট্যশাস্ত্র'কে কালিদাসের (আঃ পঞ্চম শতক ; নিম্নতর সীমারেখা ৬৩৪ খ্রীস্টাব্দ) পূর্ববর্তী বলে মনে করার কারণ আছে। 'বিক্রমোর্বশীয়ে' (২.১৮) 'নাট্যচার্য' রূপে ভরতের উল্লেখ আছে। 'রঘুবংশে' (১৯.৩৬) আছে 'অঙ্গসত্ত্বচনাশ্রয় নৃত্য'। এই কথাটি ভরতের নিম্নোদ্ধৃত পংক্তি স্মরণ করিয়ে দেয় : সামান্যাভিনয়ো নাম জ্ঞেয়ো বাগঙ্গসত্ত্বজঃ। 'কুমারসম্ভবে' (৭.৯১) 'সন্ধি' ও 'ললিতাঙ্গহারে'র উল্লেখ আছে ; 'নাট্যশাস্ত্রে'র ২০.১৭ (চৌখাম্বা ২২.১৭) তে এ-বিষয়ের আলোচনা আছে।

উল্লিখিত তথ্যাবলী পর্যালোচনা করলে দেখা যায়, যদিও বর্তমান রূপের 'নাট্যশাস্ত্র' খ্রীস্টীয় অষ্টম শতকে প্রচলিত ছিল,'তাহলেও ভরতের কালের নিম্ন-সীমারেখা সম্ভবত চতুর্থ বা পঞ্চম শতকে টানা যায়। উর্ধ্বতন সীমা সম্ভবত অতি প্রাচীনকালে হবে না ; কারণ, এই গ্রন্থে শক, যবন, পহ্লব এবং অন্যান্য উপজাতির উল্লেখ আছে। সুতরাং, উর্ধ্বতন সীমা খ্রীস্ট জন্মের কাছাকাছি সময়ে স্থাপিত হতে পারে। অবশ্য এরূপ একটি বিমিশ্র (composite) গ্রন্থে উল্লিখিত উপজাতিসমূহের উল্লেখ কোন সংশয়াতীত ইঙ্গিত বহন করে না।

'নাট্যশাস্ত্রে'র পুঁথিসমূহ পরীক্ষা করলে দেখা যায়, এই গ্রন্থের দুইটি রূপ ছিল। একটি হ্রস্ব, অপরটি দীর্ঘ। এই দুই রূপের তুলনা করলে মনে হয়, দীর্ঘরূপটি প্রাচীনতর; কারণ—

(১) হ্রস্ব রূপের ১৪শ-১৫শ অধ্যায়ে ছন্দের আলোচনায় পিঙ্গলের ব্যবহৃত রে, জ প্রভৃতি সংকেত প্রযুক্ত হয়েছে। কিন্তু দীর্ঘ রূপে প্রাচীনতর লঘু, গুরু প্রভৃতি শব্দ ব্যবহৃত হয়েছে।

(২) হ্রস্ব রূপের ১৫শ অধ্যায়ে উপজাতি ছন্দে ছন্দের লক্ষণ আছে। দীর্ঘ রূপের সংশ্লিষ্ট অধ্যায়ে (১৪) শ্লোক বা অনুষ্টুপ্ ছন্দে এবং ভিন্নক্রমে লক্ষণ দেওয়া আছে। 'নাট্যশাস্ত্রে'র অধিকাংশ এই ছন্দে রচিত বলে দীর্ঘ রূপটিই প্রাচীনতর বলে মনে হয়। হ্রস্ব রূপের ১৬শ অধ্যায়ের প্রারম্ভিক শ্লোকগুলি উপজাতি ছন্দে রচিত; কিন্তু দীর্ঘ রূপে ঐগুলি শ্লোক ছন্দে রচিত।

(৩) দীর্ঘ রূপে নাট্যগুণ ও অলংকার সম্বন্ধে শ্লোকগুলিতে (১৭) 'নাট্যশাস্ত্রে'র সরল ভাষা প্রযুক্ত হয়েছে; কিন্তু হ্রস্ব রূপের সংশ্লিষ্ট অংশের ভাষাতে পরবর্তীকালের মার্জিত রূপ লক্ষণীয়।

যাঁরা প্রাচীনতর যুগে এই গ্রন্থের উদ্ভব হয়েছিল বলে মনে করেন, তাঁদের প্রধান যুক্তিগুলি নিম্নলিখিতরূপ।

নাট্যশাস্ত্রের ভাষায় কিছু অপাণিনীয় প্রয়োগ আছে; যথা গৃহীত্বা স্থলে গৃহ্য, ছাদয়িত্বা স্থলে ছাদ্য। এর থেকে মনে করা যায় যে, এই গ্রন্থ পাণিনির দীর্ঘকাল পরে রচিত হয় নি। পাণিনির কাল নিয়ে বিতর্ক থাকলেও সাধারণত তাঁকে খ্রীস্টপূর্ব চতুর্থ শতকের লেখক বলে মনে করা হয়। নাট্যশাস্ত্রে ব্যবহৃত প্রাকৃত ভাষা পর্যালোচনা করেও প্রায় অনুরূপ সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া যায়। মাগধী, আবন্তী, প্রাচ্যা, শৌরসেনী, অর্ধমাগধী, বাহ্লীক, দাক্ষিণাত্যা—প্রাকৃতের এই সকল উপভাষা (dialect) অতি প্রাচীনকালেই লুপ্ত হয়েছিল, অথচ এগুলি প্রয়োগের নির্দেশ নাট্যশাস্ত্রে আছে।

অশোকের লিপিসমূহের তুলনায় নাট্যশাস্ত্রে প্রযুক্ত প্রাকৃত অপেক্ষাকৃত প্রাচীনতর। অশোকলিপিতে সংস্কৃতের অব হয় ও, ঘ হয় হ। নাট্যশাস্ত্রে অব এবং ও এই দুই প্রকার প্রয়োগই আছে; যথা উপবহন, উপোহন (৪.২৭৭, ৩১.১৪০-৪৯, ২৪৮-৪৯, ২৫৪, ২৫৫, ২৬৫ প্রভৃতি)। এর থেকে মনে হয়, নাট্যশাস্ত্রের ভাষা প্রাচীনতর। নাট্যশাস্ত্রে পদমধ্যস্থ ঘ হ হয়ে যাওয়ার

কোন লক্ষণ দেখা যায় না। মনে হয়, অশোকলিপিতে লক্ষিত এই বৈশিষ্ট্য নাট্যশাস্ত্রের তুলনায় পরবর্তী কালের।

ধ্রুবাগুলির প্রাকৃত (৩২) সমস্যার সৃষ্টি করেছে। নাট্যশাস্ত্রের সংক্ষিপ্ত পাঠপ্রণালীতে ধ্রুবাস্থ প্রাকৃতের আকার, য্যাকবির (Jacobi) মতে ৩০০ খ্রীস্টাব্দের ইঙ্গিতবাহী। কিন্তু, অশ্বঘোষের (আঃ ১০০ খ্রীস্টাব্দ) প্রাকৃতের লক্ষণ প্রাচীনতর। তাছাড়া, নাট্যশাস্ত্রের বর্ধিত রূপে ধ্রুবার প্রাকৃত কালিদাসের (আঃ ৪০০ খ্রীস্টাব্দ) সমসাময়িক।

মনোমোহন ঘোষ মহাশয় মনে করেন, এই উভয় রূপেই প্রাকৃতের আদি বর্ণবিন্যাস রক্ষিত হয় নি।

নাট্যশাস্ত্রে প্রযুক্ত ছন্দের বিশ্লেষণে দেখা যায়, এগুলিতে অনেক ক্ষেত্রে সন্ধি নেই এবং বর্ণদ্বয়ের মধ্যে এমন ব্যবধান আছে যা ক্লাসিক্যাল সংস্কৃত সাহিত্যে দেখা যায় না।[১] এই সব লক্ষণ বৈদিক। সুতরাং, মনে করা যেতে পারে যে, ছন্দে বৈদিকলক্ষণ অপ্রচলিত হওয়ার পূর্বেই এই গ্রন্থ রচিত হয়েছিল। ৫০০ খ্রীস্টপূর্বাব্দের নিকটবর্তী কাল পর্যন্ত এই লক্ষণ বিদ্যমান ছিল।

পিঙ্গলছন্দসূত্রে ছন্দসংখ্যা নাট্যশাস্ত্র অপেক্ষা অধিকতর। সুতরাং, মনে হয় পিঙ্গল (খ্রীস্টপূর্ব ২য় শতক) পরবর্তী লেখক। পিঙ্গলের কতক পারিভাষিক শব্দ নাট্যশাস্ত্র অপেক্ষা পরবর্তীকালের।

মহাভাষ্যে (আঃ খ্রীস্টপূর্ব দ্বিতীয় শতক) উদ্ধৃত শ্লোকসমূহে যে সকল ছন্দের প্রয়োগ আছে ঐগুলির সবই নাট্যশাস্ত্রে আছে। সুতরাং ধরা যায়, পতঞ্জলি যে সকল গ্রন্থ থেকে শ্লোক উদ্ধৃত করেছেন সেই সকল গ্রন্থে নাট্যশাস্ত্রের ছন্দমান অনুসৃত হয়েছে। অতএব মনে হয়, নাট্যশাস্ত্র ২০০ খ্রীস্টপূর্বাব্দের পরবর্তী হতে পারে না।

এই গ্রন্থে যে সকল অলংকারের উল্লেখ আছে ঐগুলি বিচার করলে দেখা যায়, গ্রন্থখানি অশ্বঘোষের (আঃ ১০০ খ্রীস্টাব্দের নিকটবর্তী) পূর্ববর্তী। অশ্বঘোষ উৎপ্রেক্ষা প্রয়োগ করেছেন, কিন্তু নাট্যশাস্ত্রে এই অলংকারের উল্লেখ নেই। ভাস সম্বন্ধেও একথা প্রযোজ্য।

দেবতত্ত্ববিষয়ক (mythology) কতক ব্যাপারে রামায়ণ মহাভারতের সঙ্গে নাট্যশাস্ত্রের সাদৃশ্য আছে। আদিমরূপের রামায়ণের কাল ৩০০ খ্রীস্টপূর্বাব্দের

১। যথা পুণ্ড্রাক্ষং······চ অসিতং······। ১. ৩৬
অত্যায়তপদন্যাচ্চ অঙ্গহারো ভবেৎসতু। ১৩. ১৪০

পরবর্তী নয়। আদিরূপের মহাভারত খ্রীস্টপূর্ব চতুর্থ শতকে প্রচলিত ছিল। সুতরাং ৪০০ খ্রীস্টপূর্বাব্দের নিকটবর্তী কালে নাট্যশাস্ত্র রচিত হয়েছিল বলে মনে হতে পারে।

রামায়ণের নির্ভরযোগ্য সংস্করণে (যথা Gorrersর সংস্করণ) নাট্যশাস্ত্র-বহির্ভূত ছন্দ একটি আছে। সুতরাং শেষোক্ত গ্রন্থ পূর্ববর্তী। ভাসের গ্রন্থে দুইটি ও অশ্বঘোষের গ্রন্থে পাঁচটি অতিরিক্ত ছন্দ প্রযুক্ত হওয়ায় ইহারা নাট্য-শাস্ত্রের পরবর্তী লেখক ছিলেন বলে মনে হয়।

নাট্যশাস্ত্রে অর্থশাস্ত্রের উল্লেখ আছে। এই বিষয়ে গ্রন্থকারের উপজীব্য বৃহস্পতি, কৌটিল্য নন। কিন্তু, নাট্যশাস্ত্রে প্রযুক্ত দ্বাস্থ (৩৪.৭৩), কুমারাধিকৃত (৩৪.৯৫-৯৭) কৌটিল্যের দৌবারিক ও কুমারাধ্যক্ষের অনুরূপ। এর থেকে মনে হয়, বৃহস্পতি বা অন্য কোন পূর্ববর্তী আচার্য থেকে নাট্যশাস্ত্ররচয়িতা বা সংকলয়িতা এই দুইটি সংজ্ঞা গ্রহণ করেছেন। পরে এই দুই শব্দের অর্থ সহজবোধ্য করার জন্য কৌটিল্য একটু পরিবর্তিত আকারে শব্দদ্বয়ের প্রয়োগ করেছেন। সুতরাং মনে হয়, নাট্যশাস্ত্র কৌটিলীয় অর্থশাস্ত্রের (খ্রীস্টপূর্ব চতুর্থ শতকের আদিভাগ) পূর্ববর্তী অথবা সমকালীন।

নাট্যশাস্ত্রে প্রযুক্ত কতক শব্দ শুধু এই গ্রন্থেই আছে ; যথা কথনী (২৫.৯ কথক অর্থে), দিবৌকস (১.৮৪ মেঘ বোঝাতে), প্রেষণিকা (১৪.১৬ পরিচারিকা)। এমন শব্দও আছে যেগুলি প্রায়ই প্রাচীন সাহিত্যে দেখা যায়, যথা সভান্তর (৩৪.৬১ সভাসদ), মহাভারত ৪.১.২৪, মহত্তরী (৩৪.৬১— বর্ষীয়সী মহিলা)।

নাট্যশাস্ত্রে (১৪, ১৮, ২৩) ভারতবর্ষের আসমুদ্র হিমাচল, পশ্চিমপ্রান্ত থেকে পূর্বপ্রান্ত পর্যন্ত বিভিন্ন অঞ্চলের নানা স্থানের উল্লেখ আছে। চন্দ্রগুপ্ত ও অশোকের সময় ছাড়া ভারত এমন একটি সংহত রাজ্য বা সাম্রাজ্য ছিল না। মনে করা যেতে পারে, নাট্যশাস্ত্রের উদ্ভব হয়েছিল মৌর্যশাসনকালে। নাট্যশাস্ত্রে লিখিত তোসল সম্ভবত অশোকের তোসলি। এই নাম পরবর্তীকালে লুপ্ত হয়েছিল। সুতরাং এই তথ্য সম্ভবত উল্লিখিত সিদ্ধান্তের অনুকূল।

ভাস অবিমারকে (দেবধরের সংস্করণ, ২) নাট্যশাস্ত্রের উল্লেখ করেছেন। তাছাড়াও নাট্যশাস্ত্রের সঙ্গে তাঁর পরিচয়ের প্রমাণ আছে। সুতরাং, নাট্যশাস্ত্র ভাসের পূর্ববর্তী।

ভাসের গ্রন্থাবলীতে প্রযুক্ত প্রস্তাবনা, সূত্রধার, রঙ্গ প্রভৃতি পারিভাষিক

শব্দ নাট্যশাস্ত্রেরও আছে। চারুদত্তে (১.২৬.৩৮) অন্তঃপুরে গণিকার নিষিদ্ধ প্রবেশ নাট্যশাস্ত্রের (২০.৫৪) শ্লোক স্মরণ করিয়ে দেয়। চারুদত্তে নৃত্তোপদেশ-বিশদচরণৌ ত অভিনয়তি বচাংসি সর্বগাত্রৈঃ প্রভৃতি কথা (১.৯.০,১৬.০) নাট্যশাস্ত্রের নৃত্ত ও অঙ্গভঙ্গীসংক্রান্ত আলোচনা স্মরণ করিয়ে দেয়। অতএব মনে হয়, নাট্যশাস্ত্র তাদের পূর্ববর্তী।

এই শাস্ত্রে প্রযুক্ত দ্রমিল শব্দটি (১৬.৪৩) তমিল বা তামিল শব্দের প্রাচীন রূপ। কোন কোন বিশেষজ্ঞের মতে, এই রূপ প্রচলিত ছিল খ্রীস্টীয় শতকের প্রারম্ভিক যুগে (দ্রঃ সুনীতি চ্যাটার্জি, ODBL)।

নাট্যশাস্ত্রের পহ্লব (২১.৮৯) শব্দে বোঝায় পহ্লব। এই শব্দে সূচিত হয় সেই পার্থিয়ানগণ যাদের উত্তরপশ্চিম ভারতে ২০০ খ্রীস্টপূর্বাব্দের নিকটবর্তী সময়ে রাজনৈতিক প্রভাব ছিল।

এই গ্রন্থে কৃষ্ণের উল্লেখ নেই, যদিও বলরামের উল্লেখ আছে (যথা ৪.২৬১, ৩২.৩২০)। হয়ত সে যুগে কৃষ্ণের নাম জানা থাকলেও বাসুদেব নামটির প্রয়োগ ছিল ব্যাপকতর। এর থেকে নাট্যশাস্ত্রের প্রাচীনত্ব অনুমেয়।

উল্লিখিত যুক্তিসমূহ বিচার করলে অনেক যুক্তিরই ত্রুটি লক্ষিত হয়।

নাট্যশাস্ত্রে অপাণিনীয় শব্দের প্রয়োগ সামগ্রিকভাবে গ্রন্থখানির কাল নির্দেশ করে না। পূর্বে বলা হয়েছে যে, এই গ্রন্থে পূর্ববর্তী ও পরবর্তী অংশের সংযোজন আছে। সুতরাং, সংশ্লিষ্ট অংশটি অতি প্রাচীন হলেও সমগ্র গ্রন্থখানি তা নাও হতে পারে। প্রাকৃত ভাষাভিত্তিক যুক্তিও একই কারণে অবিসংবাদিত বলা যায় না।

এই গ্রন্থে বৈদিক লক্ষণাক্রান্ত ছন্দ সংশ্লিষ্ট অংশের অতিপ্রাচীনত্ব সূচিত করলেও সমগ্র গ্রন্থের কাল নির্দেশ করে না। তাছাড়া যে বৈশিষ্ট্যের উপরে নির্ভর করে নাট্যশাস্ত্রের কতক ছন্দে বৈদিকলক্ষণের কথা বলা হয়েছে তা রচয়িতার অনবধানতাবশত অথবা ছন্দরক্ষার উদ্দেশ্য-প্রণোদিত হতে পারে।

মহাভাষ্যে উদ্ধৃত শ্লোকসমূহের ছন্দের প্রমাণ অনুসারে কোন স্থির সিদ্ধান্তে আসা যায় না। মাত্র তেরটি ছন্দে নাট্যশাস্ত্রোক্ত লক্ষণ আছে বলেই এইগুলিতে নাট্যশাস্ত্রের প্রভাব অবিসংবাদিতভাবে প্রমাণিত হয় না।

রামায়ণে একটিমাত্র অতিরিক্ত ছন্দ থাকায় এই গ্রন্থকে নাট্যশাস্ত্রের পরবর্তী বলা যায় না। তা ছাড়া, রামায়ণের বর্তমান রূপের কাল আধুনিক অনেক

পণ্ডিতের মতে খ্রীস্টীয় দ্বিতীয় বা তৃতীয় শতক। রামায়ণের আদিরূপে এই ছন্দ ছিল কিনা বলা যায় না।

ভাসের গ্রন্থে অতিরিক্ত ছন্দ থেকে তাঁকে নাট্যশাস্ত্রের পরবর্তী মনে হতে পারে। কিন্তু, ভাসের কাল অনিশ্চিত। খ্রীস্টপূর্ব পঞ্চম থেকে খ্রীস্টীয় শতক পর্যন্ত নানা সময়ে বিভিন্ন পণ্ডিতগণ ভাসকে স্থাপন করেছেন। একই কারণে ভাসের গ্রন্থে প্রযুক্ত অলংকারের ভিত্তিতে কোন সিদ্ধান্ত করা যায় না।

রামায়ণ মহাভারতের সঙ্গে নাট্যশাস্ত্রের তুলনার ভিত্তিতে উপস্থাপিত যুক্তি ত্রুটিপূর্ণ। এই দুই এপিকের আদি রূপ ঠিক কিরূপ ছিল তা জানা নেই। সুতরাং, এই যুক্তি নিতান্তই অনুমানমূলক। ভিণ্টারনিৎস্ প্রমুখ পণ্ডিতগণের মতে, মহাভারতের বর্তমান রূপের রচনাকালের নিম্নতর সীমারেখা আনুমানিক খ্রীস্টীয় চতুর্থ শতক এবং বর্তমান রূপের রামায়ণ সম্ভবত উদ্ভূত হয়েছিল বর্তমান মহাভারতের এক কি দুই শতক পূর্বে। বর্তমান রূপের এই দুই এপিকের সঙ্গে নাট্যশাস্ত্রের কোন সাদৃশ্য থাকলে তা শেষোক্ত গ্রন্থের উদ্ভবকাল খ্রীস্টপূর্ব যুগে সূচিত করে না।

কামসূত্র ও নাট্যশাস্ত্রের পৌর্বাপর্য সম্বন্ধে কোন স্থির সিদ্ধান্ত সম্ভবপর নয়। কামসূত্রকার বাৎস্যায়ন কারও মতে খ্রীস্টীয় চতুর্থ শতকের লেখক। কিন্তু অপর পণ্ডিতগণ তাঁকে খ্রীস্টীয় তৃতীয় থেকে ষষ্ঠ শতক পর্যন্ত নানা সময়ে স্থাপন করেন।

বৃহস্পতির উল্লেখ থেকে কোন সিদ্ধান্ত করা যায় না। কানের আলোচনা থেকে জানা যায় (History of Dharmasastra, I, pt. 1, revised, পৃঃ ২৮৭-৯০) যে, একাধিক ব্যক্তির নাম ছিল বৃহস্পতি। কৌটিল্য এক বৃহস্পতির উল্লেখ করেছেন বটে, কিন্তু, বার্হস্পত্য অর্থশাস্ত্র নামক একখানি গ্রন্থ পরবর্তী কালের। নাট্যশাস্ত্রে যে অর্থশাস্ত্রের উল্লেখ আছে তা কোন্ বৃহস্পতি রচিত জানা নেই।

ভৌগোলিক তথ্যের উপরে প্রতিষ্ঠিত যুক্তি ত্রুটিহীন নয়। ভারতের বিভিন্ন অঞ্চলের নানাস্থানের উল্লেখ থেকে একটি সাম্রাজ্য সম্বন্ধে নিশ্চিত সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া যায় না। সাম্রাজ্য স্থাপিত না হলেও নানাস্থানের নামোল্লেখে কোন বাধা থাকতে পারে না।

ভাসের 'অবিমারকে' নাট্যশাস্ত্র শব্দটি ভরতের গ্রন্থকে সূচিত নাও করতে পারে। সাধারণভাবে নাট্যকলাবিষয়ক শাস্ত্র গ্রন্থকারের অভিপ্রেত হতে

পারে। ভরত নিজেই বহু পূর্ববর্তী লেখকের নামোল্লেখ করেছেন। তাছাড়া, উক্ত নাট্যশাস্ত্র শব্দটি প্রক্ষিপ্তও হতে পারে।

ভাসের গ্রন্থে প্রযুক্ত কতক পারিভাষিক শব্দ ও নৃত্তাদিবিষয়ের কতক উল্লেখ 'নাট্যশাস্ত্রে' আলোচিত বিষয়ের কথা স্মরণ করিয়ে দিতে পারে। এ ব্যাপার আকস্মিক হতে পারে। ভাস প্রাচীনতর কোন গ্রন্থ অনুসরণ করে থাকতে পারেন। তা ছাড়া, 'নাট্যশাস্ত্রে'র সঙ্গে ভাসের গ্রন্থাবলীর তুলনায় বৈসাদৃশ্যও আছে। ভাসের নাটক 'সূত্রধারকৃতারম্ভ'; কিন্তু 'নাট্যশাস্ত্র' অনুসারে (৫.১৬৭) এ কাজ স্থাপকের। রঙ্গমঞ্চে মৃত্যু অভিনীত হবে না 'নাট্যশাস্ত্রে'র এই নির্দেশ (২০.২০) ভাস মানেন নি; তাঁর 'অভিষেক' নাটকের প্রথম অংকে মৃত্যুর দৃশ্য আছে। 'নাট্যশাস্ত্র' অনুসারে (২৩.৯১) বরুণের বর্ণ হবে শুভ্র, কিন্তু 'অভিষেক' নাটকে (৪.১৫) বরুণ নীলবর্ণ।

'নাট্যশাস্ত্র'কে ভাসের পূর্ববর্তী মনে করলেও এই গ্রন্থের কাল সম্বন্ধে কোন সিদ্ধান্তে আসা যায় না; কারণ, পূর্বে লক্ষ্য করা গিয়েছে যে, ভাসের কাল সম্বন্ধে বিভিন্ন পণ্ডিতের মতে শত শত বৎসরের ব্যবধান রয়েছে।

নাট্যশাস্ত্রের ব্যাখ্যা

'নাট্যশাস্ত্রে'র অভিনবগুপ্ত (আঃ দশম শতকের শেষ পাদ ও একাদশ শতকের প্রথম পাদ) রচিত অভিনব ভারতী নামক একমাত্র ব্যাখ্যাগ্রন্থ আমাদের কাছে পৌঁছেছে। আরও অনেক ব্যাখ্যাকারের সন্ধান পাওয়া যায়; কিন্তু, মহাকালের বিচারে তাঁদের গ্রন্থ রক্ষণযোগ্য বিবেচিত হয় নি। এর থেকে অভিনবগুপ্তের গ্রন্থের গুরুত্ব ও জনপ্রিয়তা অনুমিত হয়। রস সম্বন্ধে এই অভিনবগুপ্তের অভিব্যক্তিবাদই পণ্ডিতসমাজে সবিশেষ আদৃত হয়ে পরবর্তী অলংকার শাস্ত্রে শ্রদ্ধা সহকারে গৃহীত ও বিশ্লেষিত হয়েছে।

'সঙ্গীতরত্নাকর' রচয়িতা শার্ঙ্গদেব এবং অন্যান্য কতক লেখকের সাক্ষ্য থেকে 'নাট্যশাস্ত্রে'র নিম্নলিখিত ব্যাখ্যাতাগণের নাম জানা যায় : মাতৃগুপ্তাচার্য, উদ্ভট (আঃ ৭ম শতক) লোল্লট (আঃ ৮ম শতক) শংকুক,[১] ভট্টনায়ক, (আঃ ৯ম শতকের শেষ ও ১০ম শতকের প্রারম্ভ কাল মধ্যে রচিত) হর্ষ, কার্তিধর, নান্যদেব।

অভিনবগুপ্ত অপর ব্যাখাতাদের নামোল্লেখও করেছেন ; যথা—ভট্টযন্ত্র, প্রিয়াতিথি, ভট্টবৃদ্ধি, ভট্টসুমনস্, ভট্টগোপাল, ভট্টশংকর, ঘণ্টক। রাহুল বা রাহুলের নাম অভিনব ও শার্ঙ্গধর উভয়েই উল্লেখ করেছেন।

জগন্নাথ 'রসগঙ্গাধরে' রসসূত্রের আট প্রকার ব্যাখ্যার উল্লেখ করেছেন।

নাট্যশাস্ত্রের আঙ্গিক ও বিষয়বস্তু[২]

বর্তমান 'নাট্যশাস্ত্র' এই গ্রন্থের আদিরূপ নয়, আধুনিক পণ্ডিতগণের এই মত। 'নাট্যশাস্ত্রে'র রয়চিতা প্রসঙ্গে বলা হয়েছে যে, এর আদিরূপ সূত্রাকারে রচিত হয়েছিল বলে একটি ঐতিহ্য আছে।

বর্তমান রূপের 'নাট্যশাস্ত্রে' অধ্যায়সংখ্যা ৩৬, মতান্তরে ৩৭। অভিনবগুপ্তের সাক্ষ্য অনুসারে এতে ৩৬টি অধ্যায়ে ৬০০০ শ্লোক আছে। 'নাট্যশাস্ত্রে'র রচয়িতা প্রসঙ্গে উল্লেখ করা হয়েছে যে, গ্রন্থের অংশ বিশেষে সূত্রাকারের রচনা লক্ষিত হয়। গ্রন্থের স্থানে স্থানে আছে টুকরো টুকরো এমন গদ্যাংশ যা শ্লোকের ব্যাখ্যা নয়। তা ছাড়া আর্যা ও অনুষ্টুভ্ ছন্দে অনুবংশ্য বা পরম্পরাগত শ্লোক আছে। সূত্র-ভাষ্য জাতীয় কিছু রচনা এবং প্রণালীবদ্ধরূপে কারিকাও রয়েছে।

গ্রন্থের নাম 'নাট্যশাস্ত্র' হলেও এতে নৃত্য[৩]গীত এবং বাদ্যও আলোচিত হয়েছে। নাট্য সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা ছাড়াও রঙ্গালয় সংক্রান্ত বহু বিধিনিষেধ এতে আছে।

---

১. সম্ভবত কাশ্মীরের রাজা অজিতাপীড়ের (আঃ ৮১৩ বা ৮১৬ খ্রীস্টাব্দ) সময়ে রচিত 'ভুবনাভ্যুদয়' কাব্যের রচয়িতার সঙ্গে অভিন্ন।

২. যদিও পরে অধ্যায় অনুসারে বিষয়বস্তুর সারসংকলন লিখিত হয়েছে, তথাপি প্রধান কয়েকটি বিষয়ের বিবরণ এখানে লিপিবদ্ধ হল।

৩. শাস্ত্রে নৃত্ত শব্দ থাকলেও, নৃত্য শব্দ প্রচলিত বলে লিখিত হল ; নৃত্ত ও নৃত্যের প্রভেদ পরে আলোচিত হয়েছে।

নাট্যের স্বরূপ ও অভিনয়ের প্রকারভেদ

নাট্যের[১] স্বরূপ প্রসঙ্গে বলা হয়েছে যে, এটি 'অবস্থানুকৃতি'। এই অনুকৃতি বা অনুকরণ হতে পারে চারভাবে; যথা—অঙ্গভঙ্গীদ্বারা, বাক্যদ্বারা, বেশভূষাদ্বারা এবং রোমাঞ্চ স্বেদোদম প্রভৃতি দ্বারা। এইপ্রকার অভিনয় পদ্ধতিগুলিকে বলা হয়েছে যথাক্রমে আঙ্গিক, বাচিক, আহার্য ও সাত্ত্বিক।

চতুর্বিধ অভিনয় ছাড়াও সামান্যাভিনয় ও চিত্রাভিনয় বর্ণিত হয়েছে। কালক্রমে অভিনয় সম্বন্ধে কতক রীতির সংখ্যাবৃদ্ধি হয়েছিল এবং এইগুলি অভিনয়ের অন্তর্ভুক্ত হয়েছিল। দৃষ্টান্তস্বরূপ বলা যায়, আঙ্গিকাভিনয়ে শাখা, নৃত্য, অংকুর এই তিনটি ব্যাপার ছিল। কিন্তু সামান্যাভিনয়ে ছয়টি ব্যাপার ছিল: বাক্যাভিনয়, সূচা, অংকুর, শাখা, নাট্যায়িত ও নিবৃত্ত্যংকুর।

বিবিধ ভাবের অভিনয়কে বলা হয়েছে চিত্রাভিনয়। যা বলা হয় নি তাকে নানাভাবে প্রকাশ করা হয় এই অভিনয়ে। যেমন রোমাঞ্চ দ্বারা কোমল বা প্রিয়দ্রব্যের স্পর্শ অভিনয়। আবার কর্কশ বা অপ্রিয়দ্রব্যের পরিহারসূচক স্পর্শ বর্জন। গাত্রকম্প বা নেত্রানিমীলন দ্বারা বিদ্যুৎপাতের অভিনয়। 'নাট্যশাস্ত্রে' (২২.৭৫-৮০) আবার অভিনয় দুই ভাগে বিভক্ত হয়েছে; অভ্যন্তর ও বাহ্য। যা গতানুগতিক তা আভ্যন্তর, যা বাঁধাধরা নিয়ম মানে না তাকে বলে বাহ্য। আভ্যন্তরে শারীরক্রিয়া প্রচণ্ড ব্যস্ত ও জটিল হয় না। শরীর সঞ্চালন তাল লয় দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হয়। এতে কথাগুলি স্পষ্ট ও অকর্কশ হয়। বাহ্য এর বিপরীত; এতে গতিবিধি হয় স্বেচ্ছাপ্রণোদিত এবং সঙ্গীতবর্জিত। যারা নিয়মিত শাস্ত্রচর্চা করে নি তারা বাহ্যাভিনয় করে।

অভিনয় পুনরায় ত্রিবিধ—অনুরূপ (এতে পুরুষ পুরুষের ও নারী নারীর ভূমিকা গ্রহণ করে), রূপানুরূপ (এতে পুরুষ নারীর ও নারী পুরুষের অংশ গ্রহণ করে), বিরূপ, (এতে অসদৃশ ব্যক্তির অভিনয় করা হয়; যেমন শিশু বৃদ্ধের বা বৃদ্ধ শিশুর ভূমিকা গ্রহণ করে)। কাব্য ও নাট্যের প্রভেদ এই যে, কাব্য কানের ভিতর দিয়ে মরমে প্রবেশ করে, নাট্যাভিনয় নেত্ররঞ্জকও বটে। দৃশ্য বলেই নাট্যকে বলা হয় রূপ বা রূপক; এতে রূপের আরোপ করা হয়, যেমন নটে রামরূপের আরোপ।

---

১. নাটক শব্দটির পরিবর্তে নাট্য পদপ্রয়োগের কারণ এই যে, ইংরেজী drama মাত্রেই সংস্কৃতে নাটক নয়। বিভিন্ন প্রকার dramaর মধ্যে নাটক অন্যতম।

নাট্য, নৃত্ত, নৃত্য

নাট্য, নৃত্ত ও নৃত্য—এই তিনটি পদের তাৎপর্য পৃথক্, যদিও এগুলি একই নৃৎ ধাতু নিষ্পন্ন। নৃত্ত শব্দে বোঝায় নাচ (dance); এটি তাললয়াশ্রিত। নৃত্য শব্দে বোঝায় অনুকরণাত্মক অঙ্গভঙ্গী (mime); এটি ভাবাশ্রয়। শেষোক্ত দুইটি গীত ও সংলাপের সঙ্গে যুক্ত হয়ে নাট্যের সৃষ্টি করে। নাট্য রসাশ্রিত; এখানেই নৃত্ত ও নৃত্য অপেক্ষা এর স্বাতন্ত্র্য ও উৎকর্ষ।

নাট্যগ্রন্থসমূহের শ্রেণীবিভাগ[১]

নাট্যগ্রন্থমাত্রেই রূপক নামে অভিহিত। রূপক দশবিধ; যথা—নাটক, প্রকরণ, ভাণ, প্রহসন, ডিম, ব্যায়োগ, সমবকার, বীথী, অংক ও ঈহামৃগ। এই ভেদগুলি বস্তু, নেতা ও রসের উপরে নির্ভর করে।

বস্তু

নাট্যগ্রন্থের বিষয়বস্তু হতে পারে প্রখ্যাত, উৎপাদ্য বা কবিকল্পিত অথবা উভয়ের মিশ্ররূপ। বর্ণনীয় বিষয় দুভাগে বিভক্ত হবে; আধিকারিক বা মুখ্য ও প্রাসঙ্গিক। প্রাসঙ্গিক বৃত্ত হতে পারে পতাকা বা প্রকরী; প্রথমটি ব্যাপক ও দ্বিতীয়টি সীমিত।

নাটকীয় ঘটনাবলীর পরিণতি ঘটবে পাঁচটি অবস্থার ভিতর দিয়ে। এই অবস্থাগুলির নাম আরম্ভ, যত্ন, প্রাপ্ত্যাশা, নিয়তাপ্তি, ফলাগম।

নাট্যবস্তুর পাঁচটি অর্থপ্রকৃতি বা অঙ্গ থাকবে; অর্থপ্রকৃতিগুলির নাম বীজ, বিন্দু, পতাকা, প্রকরী ও কার্য।

অবস্থা ও অর্থপ্রকৃতির ভিত্তিতে নাট্যবস্তুর সন্ধি পাঁচটি—মুখ, প্রতিমুখ, গর্ভ, বিমর্শ, উপসংহৃতি।

নাট্যবস্তু অংকে বিভক্ত হবে; প্রতি অংকে একদিন নিষ্পাদ্য ঘটনা বর্ণিত হবে। নাট্যগ্রন্থের প্রকারভেদ অনুযায়ী অংকসংখ্যা নির্ধারিত হয়; নাটকের অংকসংখ্যা পাঁচ থেকে দশ পর্যন্ত হতে পারে। বিষ্কম্ভক, প্রবেশক প্রভৃতি অর্থোপক্ষেপকের সাহায্যে রঙ্গমঞ্চে নিষিদ্ধ ব্যাপারগুলি বর্ণিত হবে।

---

১. পরবর্তীকালে সাধারণত অষ্টাদশ প্রকার উপরূপকের উল্লেখ আছে। 'নাট্যশাস্ত্রে' নাটী বা নাটিকা ছাড়া অন্য উপরূপকের উল্লেখ নেই। 'সাহিত্য দর্পণে'র ষষ্ঠ অধ্যায়, নাটকলক্ষণ-রত্নকোশ ও ভাবপ্রকাশ প্রভৃতি গ্রন্থ দ্রষ্টব্য।

'পতাকাস্থানক' নামক একটি অবস্থায় আসন্ন বা দূরবর্তী কোন ঘটনার সূচনা করা হবে।

নাট্যচরিত্র

সাধারণত নায়ক হবেন গুণবান্, যুবক, বুদ্ধিমান্, সুদর্শন, উদ্যমী, নিপুণ, বিনীত। নায়কের কতকপ্রকার শ্রেণীবিভাগ আছে। সকলকেই হতে হবে ধীর, ললিত, শান্ত, উদাত্ত ও উদ্ধত।

নায়কের প্রতি বৈরিভাবাপন্ন ব্যক্তি প্রতিনায়ক : তিনি ধীরোদ্ধত, অর্থগৃধ্নু, ব্যসনী, অপরাধপ্রবণ।

নায়কের সঙ্গে নায়িকার সম্পর্ক হতে পারে আট প্রকার ; যেমন স্বাধীন-পতিকা (পতি যাঁর বশীভূত), বাসকসজ্জিতা (সজ্জিতাবস্থায় প্রিয়ের জন্য প্রতীক্ষারতা), বিরহোৎকণ্ঠিতা, খণ্ডিতা (পতিদেহে অন্য নারীর রমণচিহ্ন দর্শনে কুপিতা), কলহান্তরিতা, বিপ্রলব্ধা (প্রস্তাবিত মিলন স্থানে প্রিয়ের অনুপস্থিতিতে বঞ্চিতা), প্রোষিতপ্রিয়া, অভিসারিকা ইত্যাদি।

নায়িকাতে নানাপ্রকার হাবভাব থাকবে ; যেমন কিলকিঞ্চিত (ক্রোধ, ভয়, হর্ষ, অশ্রু প্রভৃতির মিশ্রণজাত ভাব), মোট্টায়িত (প্রিয়ের সম্বন্ধে কথা শুনে বা প্রিয়ের প্রতিকৃতিদর্শনে স্নেহের অভিব্যক্তি), কুট্টমিত (কৃতককোপ), বিব্বোক (লোক দেখান ঔদাসীন্য) ইত্যাদি।

রাজার বিশ্বস্ত সখা বিদূষক। তিনি ব্রাহ্মণ এবং বেশভূষা, বাক্য ও ব্যবহারের দ্বারা হাস্য সৃষ্টি করেন।

কঞ্চুকী সংজ্ঞক ব্যক্তি বৃদ্ধ, গুণবান ব্রাহ্মণ ; তিনি অন্তঃপুরচারী।

বিটের চরিত্র কতক পরিমাণে গ্রীস দেশীয় প্যারাসাইটের অনুরূপ। তিনি কলাকুশল, সঙ্গীতজ্ঞ, গণিকা সম্বন্ধে অভিজ্ঞ। ভাণ নামক রূপকে তাঁর উপস্থিতি অপরিহার্য।

স্ত্রীচরিত্রগুলির মধ্যে মহাদেবী বা প্রধানা মহিষীর স্থান সাতিশয় মর্যাদাপূর্ণ।

রস

ভরতের প্রসিদ্ধ রসসূত্রের আলোচনা পৃথকভাবে করা হয়েছে।

'নাট্যশাস্ত্র'মতে রস অষ্টবিধ—শৃঙ্গার, রৌদ্র, বীর, বীভৎস, হাস্য, করুণ, অদ্ভুত, ভয়ানক। ভরতের মতে কিন্তু প্রধান রস শৃঙ্গার, রৌদ্র, বীভৎস ও হাস্য।

নাট্যগ্রন্থে সব রকম রসই থাকতে পারে, কিন্তু একটি হবে অঙ্গী বা প্রধান। নাটকে অঙ্গী রস শৃঙ্গার বা বীর।

বিভিন্ন প্রকার নাট্যগ্রন্থের লক্ষণ

'নাট্যশাস্ত্র' অনুসারে নাটক ও প্রকরণের প্রধান লক্ষণগুলি দেওয়া গেল; অন্যপ্রকার নাট্যগ্রন্থগুলি অপেক্ষাকৃত স্বল্পসংখ্যক ও অপ্রচলিত।

নাটক

নাটকের বিষয় হবে প্রখ্যাত। নায়ক হবেন রাজা, রাজর্ষি, অথবা নরাকৃতি দেবতা। প্রধান রস হবে বীর বা শৃঙ্গার। এটি হবে মিলনাত্মক; বিয়োগান্তক বিষয় নিষিদ্ধ, কিন্তু এর কোন কারণ দেওয়া হয় নি। অংকসংখ্যা হবে পাঁচ থেকে দশ।

প্রকরণ

প্রকরণের বিষয়বস্তু লৌকিক কবিকল্পিত। নায়ক হবেন ব্রাহ্মণ, মন্ত্রী বা বণিক্। তিনি হবেন দুরবস্থায় পতিত এবং ধন, প্রেমাদি লাভে যত্নবান। নায়িকা হতে পারেন গণিকা, কুলবধূ অথবা উভয়েই। এতে প্রধান রস শৃঙ্গার। অংকসংখ্যা এবং অন্যান্য বিষয় মোটামুটি নাটকের অনুরূপ।

২০.৫৯-৬২ শ্লোকে নাটী বা নাটিকার লক্ষণ লিখিত হয়েছে। এতে নাটক ও প্রকরণের লক্ষণ আংশিকভাবে বিদ্যমান। এর বৃত্ত হবে কল্পিত, নেতা রাজা। সঙ্গীত বা অন্তঃপুরস্থ ব্যাপার নিয়ে নাটিকা রচিত হবে। এতে থাকবে চার অংক ও প্রচুর নারীচরিত্র। এরূপ নাট্যগ্রন্থ হবে নৃত্যগীতবহুল; প্রেমঘটিত বিষয় এর প্রধান উপজীব্য।

অভিনেতা

নাট্যাচার্যকে বলা হয়েছে সূত্রধার। তিনি হবেন সকল কলাভিজ্ঞ, সর্বদেশের রীতিনীতিজ্ঞ, নাট্যানুষ্ঠানে নিপুণ এবং নীতিনিষ্ঠ। তাঁর স্ত্রী হবেন একজন নটী ; তিনি সূত্রধারকে প্রারম্ভিক দৃশ্যে সহায়তা করবেন।

স্থাপক সূত্রধারের অনুরূপ। সূত্রধার ও স্থাপক কোন কোন নাটকে এক-সঙ্গে থাকতেন কিনা জানা যায় না।

উত্তম, মধ্যম ও অধম ভেদে অভিনেতাগণ ছিলেন ত্রিবিধ।

কি রকম লোকের কি প্রকার ভূমিকা হবে সেই সম্বন্ধে নির্দেশ আছে। কোন ভূমিকাকে সেই পাত্রের যে লিঙ্গ ও বয়স ঠিক সেই লিঙ্গ ও বয়সের লোক অংশ গ্রহণ করতে পারে। বৃদ্ধের ভূমিকা গ্রহণ করতে পারে যুবা ; এর বিপরীতও হতে পারে। পুরুষের ভূমিকায় নারী অথবা নারীর ভূমিকায় পুরুষ অবতীর্ণ হতে পারে।[১]

অভিনেতার পোশাক সম্বন্ধে 'নাট্যশাস্ত্র' সতর্ক। প্রাসঙ্গিক রসের অনুকূল রং আবশ্যক। সাধারণত তাপসগণ পরেন ছিন্নবস্ত্র বা বল্কল। অন্তঃপুরবাসী ধিকৃত ব্যক্তি পরেন লাল পোশাক। রাজা পরেন সুদৃশ্য পরিচ্ছদ। আভীর কুমারীরা পরে গাঢ় নীল বস্ত্র। নোংরা পোশাক উন্মাদ, বৈলক্ষ্য, দৈন্য বা ভ্রমণের সূচক।

সংশ্লিষ্ট ভূমিকার উপযোগী রং পাত্র পাত্রী অঙ্গরাগ হিসাবে ব্যবহার করবেন।

অভিনেতাদের কেশবিন্যাস সম্বন্ধে নির্দেশ আছে। পিশাচ, উন্মত্ত ব্যক্তি ও ভূতেরা আলুলায়িত কেশ ধারণ করবে। বিদূষকের হবে টাকমাথা। বালকদের মাথায় থাকবে তিন গোছা চুল। অবন্তির, বিশেষত বঙ্গদেশের, কুমারীরা মাথায় চক্রাকার পদার্থ ধারণ করত। উত্তরাঞ্চলের রমণীগণ মাথার উপরে উঁচু করে কেশবিন্যাস করতেন। অন্যান্য দেশের নারীগণ সাধারণত বেণী ধারণ করতেন।

অভিনেতার বেশ, আকৃতি ও চালচলন যাতে অভিনীত ভূমিকার উপযোগী হয় সেই সম্বন্ধে বিধান আছে। মাথা, চোখ, ভ্রূ, ঠোঁট প্রভৃতি অঙ্গের ভঙ্গীর উপরে গুরুত্ব আরোপ করা হয়েছে। হস্ত সঞ্চালনও প্রাধান্য লাভ করেছে।

---

১. আঃ খ্রীষ্টপূর্ব দ্বিতীয় শতকের মহাভাষ্যে ভ্রূকুংস শব্দটি নারীর ভূমিকায় পুরুষকে বোঝায়।

সংশ্লিষ্ট চরিত্রের পদমর্যাদা ও কার্যকলাপ অনুযায়ী গতিভঙ্গীর উপরেও জোর দেওয়া হয়েছে।

অভিনয়ের সহায়ক উপকরণ

'নাট্যশাস্ত্রে' অভিনয়ের সহায়ক কতক দ্রব্যের উল্লেখ আছে; এইগুলিকে সাধারণভাবে বলা হয় পুস্ত। এইগুলি তিনরকম হতে পারে—(১) সন্ধিম—চামড়া বা কাপড়ে মোড়া বাঁশের তৈরি, (২) ব্যাজিম—যান্ত্রিক পদার্থ, (৩) বেষ্টিত—শুধু কাপড়। উদাহরণস্বরূপ বলা যায়, 'উদয়নচরিতে' হাতি, 'মৃচ্ছকটিকে' মাটির গাড়ি, 'বালরামায়ণে' যন্ত্র-চালিত পুতুল ইত্যাদি। জন্তু-জানোয়ারের রঙ্গমঞ্চে প্রবেশ সজ্জীব নামে কথিত।

প্রতিশিরস্ বলে একটি শব্দ ব্যবহার করেছেন ভরত। এর অর্থ বোধ হয় মুকুট বা মুখোস। এইগুলি ত্রিবিধ—পার্শ্বাগত, মস্তকী, কিরীট। প্রথমটি ব্যবহৃত হবে দেবতা, গন্ধর্ব, যক্ষ, পন্নগ ও রাক্ষসের ক্ষেত্রে। দ্বিতীয়টি মধ্যম দেবতা এবং তৃতীয়টি শ্রেষ্ঠ দেবতার জন্য বিহিত। নিকৃষ্ট দেবতার পক্ষেও এটি প্রযোজ্য। রাজার বেলা হবে মস্তকীর ব্যবহার। কেশমুকুট (যাতে কেশগুচ্ছ বাঁধা থাকে) বিদ্যাধর, সিদ্ধ ও চারণের ক্ষেত্রে হবে।

রাক্ষস ও দৈত্যের পক্ষে মুখোস প্রযোজ্য। যে সকল চরিত্রের দুইটি কি তিনটি মাথা দেখান হয় তখন মুখোস আবশ্যক।

নাট্যানুষ্ঠানকারিগণের দল

এই দলে থাকবে—সূত্রধার, পারিপার্শ্বিক (সূত্রধার অপেক্ষা কিঞ্চিৎ অল্পগুণসম্পন্ন), তৌবিক (সর্ববাদ্যে নিপুণ), কুশীলব (বাদ্যযন্ত্রসমূহের স্থাপক এবং নিপুণ বাদক), নন্দী (সকল লোকের প্রশংসাকারী), নাট্যকার (বিভিন্ন ভূমিকার স্রষ্টা), ভরত (এর প্রেরণায় সকল ভূমিকার পাত্রগণ অংশগ্রহণ করত), নট, বিদূষক, নায়ক, নাটকীয়া (অতি সুন্দরী ও তাল লয়াদিতে নিপুণা)।

প্রেক্ষক

'নাট্যশাস্ত্র' পাঠে দেখা যায় যে, নাট্যানুষ্ঠানের উৎকর্ষ অপকর্ষ শুধু অভিনেতাদেরই উপরে নির্ভর করে না; এতে দর্শকের ভূমিকাও নগণ্য নয়।

শাস্ত্রের বিধান এই যে, দর্শকের রসিক ও বিচারবুদ্ধিসম্পন্ন হওয়া দরকার। যে-চরিত্রের ভূমিকা-অভিনীত হয়, সেই চরিত্রের মনোভাব ও অনুভূতি নিজের মতো করে উপলব্ধি করার ক্ষমতা দর্শকের থাকা আবশ্যক। গুণাগুণভেদে দর্শক হতে পারে উত্তম, মধ্যম বা অধম। অবস্থাভেদে অভিনীত বিষয়ের রসোপলব্ধির নিদর্শনস্বরূপ দর্শক মাঝে মাঝে নিম্নলিখিতরূপে বাহ্যিক প্রকাশ দেখাবেন: হাসি, অশ্রু বিসর্জন, আসন থেকে উল্লম্ফন, হাততালি, ভয় আতংকাদি-ব্যঞ্জক অন্যান্য চিহ্ন। নাট্যানুষ্ঠানের সমালোচককে বলা হয়েছে প্রাশ্নিক; তাঁর বিচারবুদ্ধি পরিণত হওয়া আবশ্যক।

প্রেক্ষাগৃহ

এই সম্বন্ধে 'নাট্যশাস্ত্রে'র দ্বিতীয় অধ্যায়ের সংক্ষিপ্তসার দ্রষ্টব্য। এই স্থান বোঝাতে নিম্নলিখিত শব্দগুলি ব্যবহার করা হয়েছে; নাট্যবেশ্ম, নাট্যগৃহ, নাট্যমণ্ডপ, রঙ্গশালা, রঙ্গভূমি, রঙ্গমণ্ডপ, প্রেক্ষাগৃহ। প্রথম তিনটি শব্দে সম্পূর্ণ প্রেক্ষাগৃহটি বোঝায়। রঙ্গভূমি বোধ হয় রঙ্গমঞ্চকে বোঝায়। রঙ্গশালা বা রঙ্গমণ্ডপে প্রেক্ষাগৃহ অভিপ্রেত।

নাট্যগ্রন্থে বৃত্তি ও ভাষা

যে সকল ভাবে নাট্য বিষয় বর্ণিত হতে পারে সেগুলি ভরতের মতে চার-প্রকার; যথা—কৈশিকী (ললিতভাব), সাত্বতী (চমৎকার), আরভটী (প্রচণ্ড), ভারতী (বাঙ্ময়)। কৈশিকী শৃঙ্গারে উপযোগী; এতে থাকে নৃত্ত, গীত, সুন্দর সজ্জা, নারীপুরুষের ভূমিকা, প্রেমের বর্ণনা, পরিহাস ইত্যাদি।

বীর, অদ্ভুত ও ভয়ানকে এবং কিছুপরিমাণে করুণ ও শৃঙ্গারে সাত্বতী প্রযোজ্য। এতে সাহস, আত্মত্যাগ, সহানুভূতি, ধর্মপরায়ণতা প্রভৃতি দেখান হয়, কিন্তু শোক দুঃখ নয়।

ভয়ানক রসে আরভটী প্রযোজ্য। এতে বর্ণিত হয় ইন্দ্রজাল, মন্ত্রপ্রয়োগ, সংঘর্ষ, ক্রোধ, ভীষণতা ও অসাধু পদ্ধতি। অন্যবৃত্তিগুলির ভিত্তি অর্থ, এর মূল শব্দ। নারীচরিত্র এটি অবলম্বন নাও করতে পারে; পুরুষ অবশ্যই সংস্কৃত কথা বলবে। নাট্যশাস্ত্রমতে, এটি বীর, অদ্ভুত ও ভয়ানক রসে প্রযোজ্য।

সাধারণত রাজা, ব্রাহ্মণ, মন্ত্রী, সেনাপতি, পণ্ডিত—এঁরা কথা বলবেন সংস্কৃতে। নারী এবং নীচস্তরের লোক প্রাকৃত ব্যবহার করবে। আঞ্চলিক

প্রাকৃতের ব্যবহার সম্বন্ধে নাট্যশাস্ত্রে অনেক বিধান আছে; যেমন—শৌরসেনী প্রাকৃত হবে নারী, ভৃত্য প্রভৃতির ভাষা, প্রাচ্যা বলবেন বিদূষক ইত্যাদি।

লক্ষণ ও নাট্যালংকার

'নাট্যশাস্ত্রে' ৩৬ প্রকার লক্ষণ বা সৌন্দর্য বর্ণিত হয়েছে। বর্ণনাপদ্ধতি, শৈলী ও অলঙ্কার প্রভৃতির ভিত্তিতে এইগুলির বর্ণনা আছে। ভ্রান্ত মত খণ্ডনের জন্য স্বীকৃত ঘটনার উল্লেখ, অর্থপ্রকাশের উপযোগী শব্দ প্রয়োগ, স্থান কাল আকার অনুযায়ী কোন পদার্থের বর্ণনা, কামাদিবশে বক্তব্য বিষয়ের বিপরীত বিষয় অজ্ঞাতসারে বলা ইত্যাদি সৌন্দর্যবৃদ্ধিকারী হিসাবে পরিগণিত।

'নাট্যশাস্ত্রে' নাটকালংকারের বর্ণনা আছে। কাব্যের ন্যায় নাট্যেও অলংকারের উদ্দেশ্য শোভাবর্ধন। উপমা এরূপ একটি অলংকার। অলংকার পঞ্চবিধ—প্রশংসা, নিন্দা, কল্পিত পদার্থের সঙ্গে সাদৃশ্য (যেমন, পক্ষযুক্ত পর্বতের সঙ্গে হস্তীর সাদৃশ্য) সম্পূর্ণ সাদৃশ্যমূলক (যেমন, মুখখানি চন্দ্রতুল্য), আংশিক সাদৃশ্যমূলক (যেমন, মুখখানি চন্দ্রসদৃশ, চোখ দুটি নীলপদ্মতুল্য)। রূপক, দীপক, যমক প্রভৃতিও নাটকালংকাররূপে পরিগণিত হয়েছে।

নৃত্ত, গীত ও বাদ্য, করণ, চারী, স্থান

নৃত্ত, গীত ও বাদ্য নাট্যের অঙ্গ। 'নাট্যশাস্ত্রে' নৃত্ত দ্বিবিধ—তাণ্ডব ও লাস্য। প্রথমটি প্রচণ্ড, দ্বিতীয়টি কোমল। লাস্যের দশ প্রকার ভাগ করেছেন ভরত; এতে গীত ও নৃত্ত অপরিহার্য। অভিনবগুপ্ত নৃত্তের সপ্তবিধ ভাগ বলেছেন:

শুদ্ধ—এতে অঙ্গহারাদি থাকে।

গীতকাব্যভিনয়যুক্ত—এতে সাধারণভাবে গানের অভিনয় থাকে।

গানক্রিয়ামাত্রানুসারি—বাদ্যতালানুসারি।

উদ্ধত—সবেগ।

সুকুমার—কোমল।

উদ্ধত সুকুমার—বেগপূর্ণ অথচ কোমল।

সুকুমারোদ্ধত—কোমল অথচ বেগপূর্ণ।

গান হতে পারে বাদ্যসহ বা বাদ্যবর্জিত, একক বা দ্বৈতও হতে পারে। প্রচ্ছেদক গানে নারী প্রিয়ের বিশ্বাসঘাতকতাজনিত শোক বীণা বাজিয়ে প্রকাশ করে। সৈন্ধব গান বিপ্রলব্ধা নারীর সঙ্গে গীত হয়। দ্বিগূঢ়ক দ্বৈত

আলাপের আকারে রসপূর্ণ সামঞ্জস্যপূর্ণ গান। উত্তরোত্তর গানে প্রেমের বিপর্যয়ের তিক্ততা প্রকাশিত হয়। উক্তপ্রত্যুক্ত দ্বৈত সঙ্গীত; এতে প্রেমিক অপরকে কপট তিরস্কার করে। বাদ্য সম্বন্ধে কুতপ শব্দটি উল্লেখযোগ্য। এর অর্থ বাদ্যবৃন্দ, অথবা যে মঞ্চের উপরে বাদ্যযন্ত্র স্থাপিত হয় তার নাম।

নৃত্ত প্রসঙ্গে করণ, মণ্ডল, চারী প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। হস্তের যে ভঙ্গীবিশেষ বিবিধ ভাব প্রকাশ করে তাকে বলে করণ। করণ চারটি—আবেষ্টিত, উদ্বেষ্টিত, ব্যাবৃত্ত ও পরিবর্তিত। চরণ, বক্ষ প্রভৃতি বিভিন্ন অঙ্গ প্রত্যঙ্গের নানাবিধ ভঙ্গীও বর্ণিত হয়েছে। চারী শব্দে বোঝায় কটিদেশের নিম্নস্থ প্রত্যঙ্গসমূহের বিশেষ প্রকার সঞ্চালন। কতক চারীর সংযোগে সৃষ্ট হয় মণ্ডল। চারীর ন্যায় মণ্ডলও হতে পারে ভৌমী (যা মাটিতে দাঁড়িয়ে হয়। ও আকাশিকী (যা শূন্যে হয়)।

স্থান বলে একটি শব্দ আছে। এর দ্বারা বিশিষ্ট প্রকার অবস্থান বোঝায়।

পূর্বরঙ্গ

নাট্যানুষ্ঠান আরম্ভ করার পূর্বে কতকগুলি অনুষ্ঠান ছিল। এই অনুষ্ঠান-গুলির নাম :

প্রত্যাহার—বাদ্যযন্ত্রের স্থাপন ;

অবতরণ—বাদকদের আসন গ্রহণ ;

আরম্ভ—গানের আরম্ভ ;

আশ্রাবণা—বাদ্যযন্ত্রে স্বরারোপ ;

বক্ত্রপাণি—বাদ্যযন্ত্রবাদনের রিহার্সাল ;

পরিঘট্টনা—বাদ্যযন্ত্রের তারে বাদন ;

সংঘোটনা—তালসূচক বিভিন্ন প্রকার হস্ত সঞ্চালন ;

মার্গাসারিত—অবনদ্ধ ও ততবাদ্যের যুগপৎ বাদন ;

আসারিত—তাল সংক্রান্ত কলাপাতাদির বিভেদ।

উক্ত অঙ্গগুলি ছিল অন্তর্যবণিকা অর্থাৎ যবনিকার অন্তরালে। নিম্নলিখিত অঙ্গগুলি ছিল বহির্যবণিকা :

গীতবিধি—দেবতার স্তুতিবিষয়ক গান ;

উত্থাপন—নান্দীশ্লোকের আবৃত্তি ;

পরিবর্তন—ত্রিভুবনের অধিদেবতাগণের উদ্দেশে স্তুতি ;

নান্দী—প্রস্তাবনা।

শুকাবকৃষ্টা—এটি ছিল অবকৃষ্টা ধ্রুবা ; এতে অর্থহীন গানের অক্ষর থাকত ।
রঙ্গদ্বার—এখান থেকেই নাট্যপ্রয়োগের বা অনুষ্ঠানের সূত্রপাত ;
চারী—শৃংগারসূচক অঙ্গভঙ্গী ;
মহাচারী—ভয়ানক রসসূচক অঙ্গভঙ্গী ;
ত্রিগত—বিদূষক, সূত্রধার ও পারিপার্শ্বকের সংলাপ ;
প্ররোচনা—সূত্রধারকর্তৃক প্রেক্ষকগণের প্রতিভাষণ ।

রঙ্গমঞ্চে প্রবেশপদ্ধতি

প্রবেশের কতক নিয়ম পালনীয়। কামার্তরাজা প্রবেশ করলে যবনিকার অপসারণের পরে করবেন। তিনি মঞ্চের পেছনের অংশে থাকবেন। বিদূষক সানন্দে প্রবেশ করবেন মঞ্চের সামনের দিকে। পরিক্রমা করে তিনি রাজার কাছে যাবেন। বিদূষকসহ রাজা মঞ্চের পেছনে শেষপ্রান্তে মাধবীকুঞ্জে আসবেন।

ভরতবাক্য

নাট্যানুষ্ঠানের শেষে সকলে মিলে যে প্রশস্তি বা আশীর্বাদসূচক শ্লোক আবৃত্তি করেন তাকে বলে ভরতবাক্য। নাট্যশাস্ত্রপ্রণেতা ভরতের নামে বোধহয় এর নামকরণ হয়েছে। অথবা নটনটীদেরকে বলা হয় ভরত ; তাঁরা সকলে পাঠ করতেন বলে বোধহয় এই নাম হয়েছে।

নাট্যশাস্ত্র সম্বন্ধে আলোচনা ও প্রকাশিত গ্রন্থাদির বিবরণ

এই পর্যন্ত নাট্যশাস্ত্রসম্বন্ধে বিভিন্ন পণ্ডিতগণ যে আলোচনা করেছেন, তার সংক্ষিপ্ত বিবরণ দেওয়া গেল।

ভরতের পরিচয়, জীবনী ও গ্রন্থ সম্বন্ধে আলোচনা করেছেন কীথ তাঁর Sanskrit Drama গ্রন্থে এবং সুশীলকুমার দে তাঁর Sanskrit Poetics গ্রন্থে। রঙ্গাচার্যের Introduction to Bharata's Natyasastra এবং ভরলেকারের Studies in Natyasastra গ্রন্থে এ সম্বন্ধে আলোচনা আছে। জার্মান পণ্ডিত হেয়্যান এই গ্রন্থের বিষয়বস্তু সম্বন্ধে একটি প্রবন্ধ প্রকাশ করেছিলেন।[১] সিল্‌ভা লেভি 'নাট্যশাস্ত্রের' অংশবিশেষ[২] (১৭-২০ বা ঘোষের

১. দ্র: Uber Bharata Natyasastram......der Wissenschften, Govttingen, 1874

২. The Theatre indien, 1890.

সংস্করণে ১৮-২২) ও ৩৪ তম অধ্যায় সম্বন্ধে আলোচনা করেছিলেন। নাট্য-বিষয়ক পরবর্তী গ্রন্থগুলির (যথা, 'দশরূপক,' 'সাহিত্যদর্পণে'র ষষ্ঠ অধ্যায়) সঙ্গে 'নাট্যশাস্ত্রে'র তুলনামূলক অধ্যয়ন তিনিই সর্বপ্রথম করেছিলেন।

'নাট্যাশাস্ত্রে'র কাল সম্বন্ধে উল্লেখযোগ্য আলোচনা করেন সর্বপ্রথম পলরেগ্‌নড[৩]। হরপ্রসাদ শাস্ত্রী[৪], ম্যাকবি[৫], কানে[৬] প্রভৃতি পণ্ডিতগণ এই বিষয়ে গবেষণাত্মক রচনা প্রকাশ করেছেন।

মনোমোহন ঘোষ 'নাট্যশাস্ত্রে'র সংস্করণের ও ইংরেজী অনুবাদের সূচনায় এ বিষয়ে নানা মতের বিচার করে নিজস্ব মত লিপিবদ্ধ করেছেন।

এই গ্রন্থের কয়েকটি অধ্যায় (১৮-২০ এবং ৩৪) হল্ সাহেব তাঁর 'দশ-রূপকে'র সংস্করণের পরিশিষ্টরূপে প্রকাশ করেছিলেন ১৮৬৫ খ্রীস্টাব্দে। 'নাট্য-শাস্ত্রের অংশবিশেষের এই বোধহয় সর্বপ্রথম মুদ্রণ। এরপর সম্পূর্ণ গ্রন্থের সংস্করণের পরিকল্পনা করেও তিনি কিছুদূর অগ্রসর হয়ে তা পরিত্যাগ করেন। ফরাসী পণ্ডিত রেগ্‌নড্‌ ১৮৮০ খ্রীস্টাব্দে ১৭শ (ঘোষের সংস্করণ ১৮শ) ও ১৮৮৪তে ১৫শ (আংশিক) এবং ১৬শ অধ্যায় অনুবাদ প্রকাশ করেন। ১৮৮৪তেই তিনি ষষ্ঠ ও সপ্তম অধ্যায় প্রকাশ করেন। অলংকার ও ছন্দের উদাহরণস্বরূপ লিখিত শ্লোকগুলি থেকে রেগ্‌নড্‌ অনুমান করেন যে, 'নাট্যশাস্ত্র' সম্ভবত খ্রীস্টপূর্ব প্রথম শতকের গ্রন্থ। রেগ্‌নডের ছাত্র গ্রসেট নামক অপর একজন ফরাসী পণ্ডিত ১৮৮৮ খ্রীস্টাব্দে ২৮শ অধ্যায় অনুবাদসহ প্রকাশ করেন। ১৮৯৪ খ্রীস্টাব্দে কাব্যমালা সিরিজে (৪২) 'নাট্যশাস্ত্র' প্রকাশিত হয়। ১৮৯৮ খ্রীস্টাব্দে উল্লিখিত গ্রসেটের সংস্করণ (১-১৪) প্রকাশিত হয়। ১৯২৬-৪৪ খ্রীস্টাব্দে পর্যন্ত এই গ্রন্থের অভিনবগুপ্ত-রচিত টীকা সহ সংস্করণ প্রকাশিত করেন রামকৃষ্ণ কবি। ১৮৯৪ খ্রীস্টাব্দে বোম্বাইএর নির্ণয়সাগর প্রেস এবং ১৯২৯ খ্রীস্টাব্দে বারাণসীর চৌখাম্বা থেকে যথাক্রমে দুইটি সংস্করণ প্রকাশিত হয়। মনোমোহন ঘোষ এই গ্রন্থের সংস্করণ প্রকাশ করেছেন।

---

৩. Le Dix-septieme chapitre du Bharatiya-natyasastra, Annals du Musee Cuimet, Tome I, 1880.

৪. Journal and Proceedings of Asiatic Society, Bengal, V,

৫. 'ভবিসয়ত্তকহা' নামক গ্রন্থের ভূমিকা।

৬. Indian Antiquary, Xt, 1917, History of Sanskrit Poetics.

'নাট্যশাস্ত্রে'র বিভিন্ন বিষয় ও পারিভাষিক শব্দাদির আলোচনা আছে নিম্নলিখিত গ্রন্থাবলীতে :

Le Gitalamkara: Sur la musique Edition Critique traduction Francaise et introduction. Par Danielon et N. R. Bhatt, Pondichery.

Bharata-kosa—Compiled—M. R. Kavi.
Revised Edition—V. Raghavan.

Bharata-Natya-Manjari, Poona.

A Fresh light upon······Srinyara-rasa in the Natyasastra, Summaries of Papers, All-India Oriental Conference.

The Four Demeanours in the Natyasastra, Summaries of Papers, Al-India Oriental Conference.

Erotics in the Natyasastra, Ibid.

নাট্যশাস্ত্রের মূল্য

ভারতীয় নাট্যকলার উদ্ভব ও ক্রমবিকাশের ইতিহাসে এই গ্রন্থের স্থান অতি গুরুত্বপূর্ণ। এর রচনা বা সংকলনকাল যাই হোক, এই বিষয়ে এই গ্রন্থই প্রাচীনতম।

সঙ্গীতের নৃত্য, গীত ও বাদ্য এই তিন শাখা সম্বন্ধেও 'নাট্যশাস্ত্র'ই প্রাচীনতম গ্রন্থ। সুতরাং, এই বিষয়ের ইতিহাসেও এই গ্রন্থের মূল্য যথেষ্ট।

এই গ্রন্থে (১৪শ, ১৮শ, ২৩শ অধ্যায়) ভৌগোলিক তথ্যও প্রচুর আছে। এতে নিম্নলিখিত স্থানগুলির উল্লেখ আছে।

অঙ্গ, অন্তগিরি, অন্ধ্র, অবন্তি, অর্বুদেয়, আনর্ত্ত, উৎকলিঙ্গ, উশীনর, ওড্র, কলিঙ্গ, কাশ্মীর, কোসল, তাম্রলিপ্ত, তোসল, ত্রিপুর, দর্শার্ণ, দাক্ষিণাত্য, দ্রমিড়, নেপাল, পঞ্চাল, পুলিন্দ, পৌণ্ড্র, প্রাগ্‌জ্যোতিষ, প্রবঙ্গ, প্রাঙ্গ, বহির্গিরি, ব্রহ্মোত্তর, ভার্গব, মগধ, মদ্রক, মলদ, মলবর্ত্তক, মার্গব, মালব, মহাবৈন্না, মহেন্দ্র, মৃত্তিকাবৎ, মোসল, বঙ্গ, বৎস, বনবাস, বাহ্লীক, বিদিশা, বিদেহ, শূরসেন, শাবক, সিন্ধু, সৌরাষ্ট্র, সৌবীর।

তোসল, মোসল নামগুলি অতি প্রাচীন। পরবর্তীকালে এই নাম লুপ্ত হয়েছে বলে মনে হয়।

চর্মণ্বতী, বেত্রবতী, গঙ্গা ও মহাবৈন্না নদীর উল্লেখ আছে। মহেন্দ্র, মলয়, সহ্য, মেকল, কালপঞ্জর, হিমালয় ও বিন্ধ্যপর্বতের নাম এই গ্রন্থে আছে। ভারতবর্ষ, জম্বুদ্বীপ, কেতুমাল এবং উত্তরকুরুরও উল্লেখ দেখা যায়।

প্রাচীন ভারতের সমাজ ও সংস্কৃতি সম্বন্ধে এই গ্রন্থ যে আলোকপাত করে তা পৃথকভাবে আলোচিত হয়েছে।

'নাট্যশাস্ত্র'কার এই দাবি করেন নি যে এই বিষয়ে তাঁর গ্রন্থ সম্পূর্ণ। তিনি যে শেষ কথা বলেন নি তার উল্লেখ আছে ৩৬.৮৩ শ্লোকে। এতে বলা হয়েছে যে, এই গ্রন্থে যা কিছু অনুক্ত তা লোকাচার থেকে গ্রহণীয়।

এই গ্রন্থে প্রতিফলিত সমাজ-চিত্র প্রসঙ্গে লক্ষ্য করা গিয়েছে যে, লোকের বেশভূষা, ভাষা, রীতিনীতি, রুচি প্রভৃতি নানা বিষয়ে তথ্য নিহিত আছে 'নাট্যশাস্ত্রে'। সেকালের চিত্রবিদ্যাদি চারুকলা এবং বিবিধ কারুশিল্পেরও পরিচয় পাওয়া যায় এই গ্রন্থে। যৌনজীবন সম্বন্ধে বেশ কিছু তথ্য পরিবেশিত হয়েছে।

অলংকার শাস্ত্রের ইতিহাসে 'নাট্যশাস্ত্রে'র ভূমিকা অতীব গুরুত্বপূর্ণ। যে রসবাদ অলংকার শাস্ত্রের বিস্তৃত অংশ জুড়ে আছে, তার উৎস 'নাট্যশাস্ত্র'।

পিঙ্গলের 'ছন্দঃসূত্র'কে বাদ দিলে, ছন্দ সম্বন্ধেও এই গ্রন্থ প্রাচীনতম।

এতে উপজাতি[১] ও চণ্ডালাদির যে সকল উল্লেখ আছে সেগুলি ভারতীয় নৃতত্ত্বের উপাদান সংগ্রহের সহায়ক।

প্রাচীন ভারতীয় মনোবিজ্ঞানের আলোচনায়ও 'নাট্যশাস্ত্র'কে বাদ দেওয়া চলে না।

এতে যে সামাজিক তথ্য আছে তার আলোচনায় লক্ষ্য করা গিয়েছে যে এতে অর্থশাস্ত্র-বিষয়ক কিছু তথ্যও আছে; যথা, সেনাপতি, মন্ত্রী প্রভৃতি পদে নিযুক্ত ব্যক্তিগণের গুণাবলী।

প্রাচীন ভারতীয় ভাষাতত্ত্বের চর্চায় এই গ্রন্থের উল্লেখযোগ্য স্থান আছে। সংস্কৃত, বিশেষত প্রাকৃত সম্বন্ধে বেশ কিছু তথ্য আছে 'নাট্যশাস্ত্রে'।

---

১. 'নাট্যশাস্ত্রে' ভারতীয় সমাজচিত্র প্রসঙ্গ দ্রষ্টব্য।

'নাট্যশাস্ত্রে' ভারতীয় সমাজ ও সংস্কৃতির চিত্র

এই গ্রন্থের প্রধান আলোচ্য নাট্যকলা হলেও এতে নৃত্য-গীতও আলোচিত হয়েছে, একথা পূর্বে বলা হয়েছে। প্রসঙ্গক্রমে এতে প্রাচীন ভারতীয় সমাজ ও সংস্কৃতির বহু তথ্য পাওয়া যায়। এই সকল তথ্যের সন্নিবেশ নিতান্ত আকস্মিক নয়। ভারতের বিভিন্ন অঞ্চলের নৃত্য, নাট্য, গীত প্রভৃতির আলোচনায় ও বিশ্লেষণে নানা ভাষা, বিবিধ আচার ব্যবহার, বেশভূষা, মানসিকতা প্রভৃতির প্রাসঙ্গিক উল্লেখ স্বাভাবিক।

পঞ্চদশ অধ্যায়ে (১-৩৫) এবং অষ্টাদশ অধ্যায়ে (১-২৫) যথাক্রমে সংস্কৃত ও প্রাকৃত ভাষার সংক্ষিপ্ত বিবরণ আছে। এই বিবরণ থেকে সেকালে এই ভাষাগুলির বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে ধারণা হয়। ধ্রুবাসমূহে ব্যবহৃত প্রাকৃত ভাষার নিদর্শন এই ভাষার ক্রমবিবর্তনের ইতিহাসের পক্ষে মূল্যবান। বর্বর, কিরাত, অন্ধ্র, শবর ও চণ্ডাল প্রভৃতির ভাষা কিরূপ ছিল তাও জানা যায়। বিভিন্ন আঞ্চলিক ভাষার কতক প্রধান লক্ষণ সূচিত হয়েছে; যেমন গঙ্গা ও সমুদ্রের মধ্যবর্তী অঞ্চলের ভাষা এ-কারবহুল, বিন্ধ্যপর্বত ও সমুদ্রের অন্তর্বর্তী ভাষা ন-কারবহুল ইত্যাদি।

বেশভূষা প্রসঙ্গে তথ্য-এর জন্য এই গ্রন্থ অপরিহার্য; কারণ, একপ্রকার অভিনয়ের নামই আহার্য, অর্থাৎ যা সাজপোশাকের উপরে নির্ভরশীল। ত্রয়োবিংশ অধ্যায়ে এই বিষয়ে বিস্তৃত বিবরণ আছে। বিভিন্ন অঞ্চলের নারীগণের কেশবিন্যাস, বস্ত্রাদির রং সম্বন্ধে পছন্দ অপছন্দ, নারী পুরুষের ব্যবহৃত আভরণ ইত্যাদি সম্বন্ধে প্রচুর তথ্য 'নাট্যশাস্ত্রে' আছে। পুরুষ ও নারী যে সকল অলংকার ধারণ করত সেই সম্বন্ধেও এই গ্রন্থে নানা তথ্য আছে।

রঙ্গালয়, রঙ্গমঞ্চ প্রভৃতি নির্মাণ পদ্ধতি থেকে ঐ যুগের স্থাপত্য, ভাস্কর্য ও চিত্রবিদ্যা সম্বন্ধে তথ্য পাওয়া যায়। এই বিষয় রঙ্গালয় প্রসঙ্গে আলোচিত হয়েছে।

'নাট্যশাস্ত্রে' (২১.৫) 'পুস্ত'[১] শব্দে রঙ্গমঞ্চে ব্যবহার্য অভিনয়ের সহায়ক কতক পদার্থকে বোঝায়। বিভিন্ন প্রকার পুস্তের বর্ণনা থেকে সেকালের কারুশিল্প সম্বন্ধে ধারণা করা যায়। এই গ্রন্থে নির্দেশ আছে যে, রঙ্গমঞ্চে ব্যবহার্য অস্ত্রশস্ত্র কঠিন উপাদানে নির্মিত হবে না; এই উদ্দেশ্যে ঘাস, বাঁশ ও গালা ব্যবহৃত হবে।

---

১. অভিনয়ের সহায়ক উপকরণ শীর্ষক প্রসঙ্গ দ্রষ্টব্য।

কামকলা সম্বন্ধে 'নাট্যশাস্ত্রে' বিশেষত পঞ্চবিংশ অধ্যায়ে নানা তথ্য আছে। বাৎস্যায়নের (আঃ তৃতীয় থেকে ষষ্ঠ শতকের মধ্যে, মতান্তরে আঃ খ্রীষ্টপূর্ব তৃতীয় শতক) 'কামসূত্রে' এই বিষয়ে যে তথ্য আছে, 'নাট্যশাস্ত্রে'র এই আলোচনা যেন তার পরিপূরক।

ভারতীয় নন্দনতত্ত্বে 'নাট্যশাস্ত্রে'র দান অসামান্য। পরবর্তীকালে রসের ব্রহ্মাস্বাদসহোদরত্ব, চমৎকারিত্ব, লোকোত্তরত্ব প্রভৃতি যে সকল নন্দনতাত্ত্বিক আলোচনা আছে তার মূল ভরতের রসসূত্র।

নাট্যরচনায় ও অভিনয়ে মনোবিদ্যার ভূমিকা তাৎপর্যপূর্ণ। উক্ত রস প্রসঙ্গে ভাবাদির মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আছে। তাছাড়া, নায়ক নায়িকগণের শ্রেণীবিভাগ, তাদের মানসিক অবস্থার উল্লেখ প্রভৃতিতে 'নাট্যশাস্ত্রে' মনোবিজ্ঞান সম্বন্ধে গ্রন্থকারের যথেষ্ট জ্ঞানের পরিচয় আছে।

প্রেক্ষক, অভিনেতা, সমালোচক প্রভৃতির বিবরণে গ্রন্থকার সূক্ষ্ম রুচি ও বিচারবিশ্লেষণের ক্ষমতার পরিচয় দিয়েছেন। এই বিষয়ে 'নাট্যশাস্ত্র' সংশ্লিষ্ট যুগের দর্পণস্বরূপ।

তখন ভারতে যে নানা উপজাতির বাস ছিল তা 'নাট্যশাস্ত্র' থেকে জানা যায়। এতে নিম্নলিখিত উপজাতিগুলির নাম আছে ; কাশী, কোসল, বর্বর, অন্ধ্র, দ্রমিড়, আভীর, শবর, শক ও পহ্লব। চণ্ডাল এবং যবনের উল্লেখও আছে।

'নাট্যশাস্ত্রে' প্রসঙ্গক্রমে সেনাপতি, মন্ত্রী, সচিব, প্রাড্‌বিবাক (বিচারক) প্রভৃতির গুণাবলীর উল্লেখ আছে।

৩৬.৮০ থেকে জানা যায় যে, সেকালের রাজার পক্ষে লোককে বিনা ব্যয়ে নাট্যানুষ্ঠান দেখান মহাফলজনক।

উচ্চস্তরের লোকেদের নিয়ে ঠাট্টাতামাসা করত বলে নাটগণ সমাজে হেয় বলে পরিগণিত হত। নটশব্দের প্রতিশব্দ শৈলূষ ; একে বলা হয়েছে জায়াজীব, অর্থাৎ যে স্ত্রীকে অন্যের সঙ্গে রেখে জীবিকার্জন করে। গণিকারা নটীর কাজ করত ; সুতরাং তাদের সামাজিক মর্যাদা নিম্নমানের ছিল। কিন্তু নাট্যকলা ছিল আদৃত এবং কলাভিজ্ঞগণ রাজা প্রভৃতির কাছ থেকে সমাদর লাভ করত।

গ্রীক ও ভারতীয় নাট্যকলা

পূর্বে লক্ষ্য করা হয়েছে যে, কোন কোন পণ্ডিতের মতে ভারতীয় নাট্য

গ্রীক নাট্যের প্রভাবান্বিত। এরিস্টটলের নাট্যচিন্তা ভরতের 'নাট্যশাস্ত্রে' প্রভাব বিস্তার করেছিল বলেও একটি মত আছে।

উভয় দেশের নাট্যবিজ্ঞানে অনেক সাদৃশ্য আছে। কিন্তু বৈসাদৃশ্যও কম নয়। গ্রীসদেশের নাট্যে যে Unity of placeএর নির্দেশ আছে, ঠিক তার অনুরূপ ব্যাপার ভারতে নেই। যেমন শকুন্তলা নাটকের ষষ্ঠ অংকে ঘটনাস্থল রাজপ্রাসাদ, কিন্তু সপ্তম অংকের ঘটনা ঘটল মারীচের আশ্রমে।

নাট্য যে অনুকৃতি তা উভয় দেশেই স্বীকৃত। কিন্তু, গ্রীক্ mimesis ও ভারতীয় অনুকৃতিতে মৌলপ্রভেদ আছে। 'নাট্যশাস্ত্রে' এই অনুকৃতি অবস্থার। এরিস্টটলের মতে, এই অনুকৃতি action বা ক্রিয়ার।

উভয় দেশেই অভিনয়ের প্রাধান্য স্বীকৃত। এরিস্টটল কিন্তু নৃত্যের উপরে জোর দেন নি। 'নাট্যশাস্ত্রে নৃত্যের গুরুত্ব যথেষ্ট।

গ্রীক্ ট্রাজেডির ন্যায় ট্রাজেডি ভারতে নেই।

যবনিকা ও যবনী শব্দ যবন পদ থেকে নিষ্পন্ন বটে। কিন্তু যবন শব্দে পারস্য, মিশর, সিরিয়া প্রভৃতি বৈদেশিকগণকেও বোঝাত। কারও কারও মতে পারস্যদেশের চিত্রাদিসমন্বিত পর্দা (tapestry) রঙ্গমঞ্চে পশ্চাৎপটরূপে ব্যবহৃত হত বলে তাকে যবনিকা বলা হত। কোন কোন পুঁথিতে যবনিকা স্থলে যমনিকা শব্দের প্রয়োগ আছে; যমনিকা নিরোধার্থক যম্ ধাতু থেকে নিষ্পন্ন। এর দ্বারা একটি দৃশ্যের সমাপ্তি সূচিত হত বলে যমনিকা নাম হয়েছিল।

যবনী শব্দে যদি গ্রীক রমণীই বোঝায় তা হলে অনুমান করা যায় যে, ভারতীয় রাজগণ গ্রীক বণিকদের কাছ থেকে গ্রীক্ গণিকা কিনে এনে পরিচারিকারূপে নিযুক্ত করতেন। গ্রীক্ নাটকে এ প্রকার দেহরক্ষিণীর উল্লেখ নেই।

সীতাবেঙ্গা গুহাস্থিত যে রঙ্গমঞ্চের কথা বলা বলা হয়েছে, তা কাটা পাথরে মুষ্টিমেয় দর্শকদের জন্য নির্মিত একটি ক্ষুদ্র মঞ্চ। এর সঙ্গে কোন যুগের গ্রীক্ রঙ্গমঞ্চের সাদৃশ্য নেই।

নাট্যগ্রন্থে যে স্মারক দ্রব্যের অবতারণা করা হয়েছে তাতে গ্রীক্ প্রভাব অনুমান করার কারণ নেই। 'রামায়ণে' দেখা যায়, অপহৃতা সীতা কর্তৃক পরিত্যক্ত রত্নাবলী দর্শনে রামচন্দ্র অপহারকের বিষয় জানতে পারেন। লংকা-প্রবাসিনী সীতার কাছে রামচন্দ্র স্মারক আংটি পাঠিয়েছিলেন। সুতরাং, দেখা যায়, সুপ্রাচীন কালেই ভারতীয় সমাজে স্মারকের প্রচলন ছিল।

গ্রীক নাট্যে সম্পূর্ণ নাটকের ঘটনাবলী একদিন নিষ্পাদ্য, কিন্তু ভারতীয় নাট্যে একটি অংকের ঘটনা একদিন বা অল্প কয়েকদিনে নিষ্পাদ্য। তাছাড়া, সংস্কৃত নাট্যগ্রন্থে কখনও কখনও দুইটি অংকের ঘটনাবলীর মধ্যে দীর্ঘকালের ব্যবধান দেখা যায়। উত্তররামচরিতে প্রথম ও দ্বিতীয় অংকের মধ্যে ঘটনার ব্যবধান বারো বছরের।

গ্রীক্ প্যারাসাইট বিটের ন্যায় মার্জিত নয়।

উভয় দেশের নাট্যগ্রন্থে প্রস্তাবনা সম্বন্ধে বক্তব্য এই যে, ভারতীয় প্রস্তাবনায় পূর্বরঙ্গের প্রতি নাট্যকারের মনোযোগ অধিকতর।

উল্লিখিত যুক্তিগুলি থেকে গ্রীস্‌দেশের নিকট ভারতের অধমর্ণতা সম্বন্ধে সন্দেহ উপস্থিত হয়। সাদৃশ্য যেমন আছে, বৈসাদৃশ্যও তেমনই আছে। শুধু কয়েকটি সাদৃশ্য একের নিকট অপরের ঋণ প্রমাণ করে না। উভয় দেশের নাট্যকলা সম্ভবত স্বাধীনভাবেই উদ্ভূত ও বিবর্ধিত হয়েছিল; সাদৃশ্য যা আছে তা আকস্মিক হতে পারে।

গ্রীস থেকে কিছু নাট্যোপকরণের আমদানী ভারতে হয়ে থাকলেও ভারতীয় কলাকুশলীরা স্বীয় প্রতিভার স্পর্শে তাকে এমন স্বকীয় করে নিয়েছিলেন যে তাতে বৈদেশিক প্রভাব আবিষ্কার করা দুরূহ।

নাট্যশাস্ত্রের প্রভাব

নাট্যকলা সংক্রান্ত এবং অলংকার শাস্ত্রের গ্রন্থাবলীতে 'নাট্যশাস্ত্রে'র প্রভাব আলোচিত হয়েছে। বর্তমান প্রসঙ্গে কাব্যনাট্য গ্রন্থাবলীতে এই গ্রন্থের বিধিনিষেধ কতটা অনুসৃত হয়েছে তা লক্ষ্য করা যাবে।

কালিদাসের কতক গ্রন্থে ভরতের গ্রন্থে লিপিবদ্ধ নিয়মের অনুসরণ স্পষ্ট। নাট্যশাস্ত্রের কাল প্রসঙ্গে কালিদাসের উপরে ভরতের কিছু প্রভাব লক্ষ্য করা হয়েছে। 'কুমারসম্ভবে' (৭.৯০ থেকে, ১১.৩৬) শিব পার্বতী তাঁদের বিবাহ উপলক্ষ্যে নাট্যানুষ্ঠান দেখেছিলেন বলে উল্লেখ আছে। এতে বিভিন্ন বৃত্তি ও সন্ধির সংযোগের কথা আছে। সঙ্গীত রসানুসারী ছিল বলে উক্ত হয়েছে।

'মুদ্রারাক্ষসে' (৪.৩) রাক্ষস রাজনৈতিক সংহতিকে নাট্যকারের কাজের সঙ্গে তুলনা করেছেন এবং নাট্যগ্রন্থের কাঠামো বর্ণনা করছেন; এ ধারণা নাট্যশাস্ত্রপ্রভাবিত মনে হয়। ভবভূতি (মালতীমাধব) ও মুরারি (অনর্ঘরাঘব

৬.৪৮) এই শাস্ত্রের পারিভাষিক শব্দ ও বিধির সঙ্গে পরিচিত ছিলেন বলে সহজেই মনে হয়।

পণ্ডিতপ্রবর কীথ্‌ যথার্থই বলেছেন[১] যে, পরবর্তীকালে যে, নাট্যগ্রন্থের কোন নূতন আকার সৃষ্ট হয় নাই তাও নাট্যশাস্ত্রের প্রভাব। এই শাস্ত্রে যে কয়টি প্রকারের নাট্যগ্রন্থ বেঁধে দেওয়া হয়েছে, তার বাইরে কোন নাট্যকার যান নি বা যেতে সাহস পান নি।

'মৃচ্ছকটিকে' গতানুগতিকতার ব্যতিক্রম আছে। এর কারণ 'নাট্যশাস্ত্রে'র প্রতি আনুগত্যের অভাব নয়। এই প্রকরণটির উপজীব্য খুব সম্ভব ভাসের 'চারুদত্ত'। ভাস ছিলেন অসাধারণ প্রতিভাবান্‌ নাট্যকার। তা ছাড়া, ভাস-তারকা সম্ভবত এমন সময়ে নাট্যগগনে উদিত হয়েছিলেন যখন 'নাট্যশাস্ত্র' রচিত হয় নি অথবা স্বীয় প্রভাব প্রতিষ্ঠিত করতে পারে নি। ভাসের কিছু নাট্যগ্রন্থে শাস্ত্রের নির্দেশ অমান্য করে রঙ্গমঞ্চে নৃত্য দেখান হয়েছে। এমন হতে পারে যে নাট্যশাস্ত্র ভাসের পরবর্তী। 'উরুভঙ্গ'কে ট্র্যাজেডি মনে হতে পারে। এরও কারণ বোধ হয় সে যুগে নাট্যশাস্ত্রের গভীর প্রভাবের অভাব অথবা নাট্যশাস্ত্র তখনও রচিত হয় নি। অবশ্য ধর্মভীরু দর্শক একে ট্র্যাজেডি মনে করবেন না ; কারণ যার ধ্বংস বর্ণিত হয়েছে তিনি দুষ্ট। এরূপ লোকের বিনাশ আনন্দদায়ক।

সংস্কৃত নাট্যগ্রন্থ যে বিয়োগান্তক নয়, তাও 'নাট্যশাস্ত্রে'র প্রভাবপ্রসূত বলে মনে হয়। ঐ গ্রন্থে এরূপ রচনা যে নিষিদ্ধ, তা পূর্বে লক্ষ্য করা গিয়েছে।

নাট্যশাস্ত্রে অভিনয়ের পুস্ত[২] নামক আনুষঙ্গিক উপকরণের ব্যবহারের নির্দেশ আছে, মনে হয় তারই প্রভাবে 'উদয়নচরিতে' হাতি তৈরির কথা জানা যায়। 'মৃচ্ছকটিক' নামটিই বোধহয় এই নির্দেশ অনুযায়ী হয়েছে ; এর অর্থ মাটির ক্ষুদ্র শকট বা গাড়ি। 'বালরামায়ণে' যন্ত্রচালিত পুতুলের কথা আছে। বাড়ি, গুহা, রথ, ঘোড়া, বানর প্রভৃতি পুস্তশ্রেণীর অন্তর্গত।

শার্ঙ্গদেবের (১৩ শতক) 'সঙ্গীতরত্নাকরে,' বিশেষত এর নর্তনাধ্যায়-এ নাট্যশাস্ত্রের প্রভাব স্পষ্ট। শার্ঙ্গদেব ভরতের নামোল্লেখও করেছেন। (যথা স্বরগতাধ্যায় ১।১৫, নর্তনাধ্যায় ৪)।

নৃত্য ও নাট্য ঘনিষ্ঠসম্বন্ধযুক্ত। নৃত্যে প্রযুক্ত হস্তমুদ্রা পদসঞ্চালনরীতি

---

১. Sanskrit Drama, 1924, p. 352.

২. অভিনয়ের সহায়ক উপকরণ প্রসঙ্গ দ্রষ্টব্য।

প্রভৃতি অভিনয়েও ব্যবহৃত হত। ভারতের ভাস্কর্যে নৃত্যের বিভিন্ন ভঙ্গি রূপায়িত হয়েছে। এই জাতীয় মূর্তিশিল্পে 'নাট্যশাস্ত্রে'র প্রভাব অনুমেয়। সমরাঙ্গণসূত্রধার নামক বিশাল গ্রন্থে, মূর্তিনির্মাণ প্রসঙ্গে যে হস্তভঙ্গীগুলির উল্লেখ আছে তাতে নাট্যশাস্ত্রের ভাবগত এমন কি ভাষাগত প্রভাব সুস্পষ্ট। গ্রন্থখানি ভোজদেবের (১১শ শতক) নামাংকিত।

পরবর্তী কালের অলংকারশাস্ত্রে নাট্যশাস্ত্রের, বিশেষত এই শাস্ত্রোক্ত রস-সূত্রের প্রভাব সুস্পষ্ট। নাট্যপ্রসঙ্গে ভরত যে রসের কথা বলেছিলেন, তা কাব্যের ক্ষেত্রেও গৃহীত হয়েছিল ; শুধু গৃহীত নয়, রস কাব্যের আত্মা বলে স্বীকৃত হয়েছিল। ধ্বনিকার ও আনন্দবর্ধন (৯ম শতক) 'ধ্বন্যালোক' গ্রন্থে রস ধ্বনিকে শ্রেষ্ঠ কাব্য বলেছেন। মম্মট (১১শ-১২শ শতক) 'কাব্য প্রকাশে' রস সূত্রের বিশ্লেষণ করে রসের প্রাধান্য স্বীকার করেছেন। বিশ্বনাথ (১৪শ শতক) 'সাহিত্যদর্পণে' স্পষ্ট ভাষায় ঘোষণা করেছেন—বাক্যং রসাত্মকং কাব্যম্ ; রস যার আত্মা সেই বাক্য কাব্য। তাঁর মতে রস ছাড়া কাব্যের অস্তিত্বই নাই। জগন্নাথের (১৭শ শতক) 'রসগঙ্গাধরে'র নাম থেকেই বোঝা যায়, রস সম্বন্ধে তাঁর কি ধারণা। রসসূত্রের সর্বাধিক প্রামাণ্য ব্যাখ্যাতা অভিনবগুপ্তের (১০ম-১১শ শতক) অভিব্যক্তিবাদ পূর্বে আলোচিত হয়েছে।

রুদ্রভট্টের 'শৃঙ্গারতিলক', ভোজের 'শৃঙ্গারপ্রকাশ', সারদাতনয়ের 'ভাব-প্রকাশ', শিঙ্গভূপালের 'রসার্ণবসুধাকর', ভানুদত্তের 'রসতরঙ্গিণী' ও 'রসমঞ্জরী' প্রভৃতি গ্রন্থে রসবাদের, বিশেষত শৃঙ্গাররসের প্রাধান্য স্বীকৃত হয়েছে।

'অগ্নিপুরাণে'র অলংকার প্রকরণে শৃঙ্গাররসের উৎকর্ষ প্রতিপাদিত হয়েছে।

বৈষ্ণব সম্প্রদায়ে রূপগোস্বামীর 'উজ্জ্বলনীলমণি' গ্রন্থে উজ্জ্বল বা মধুর নামে শৃঙ্গাররসের শ্রেষ্ঠত্ব আলোচিত হয়েছে।

□□□□□□□ সংক্ষিপ্ত বিষয়বস্তু □□□□□□□

প্রথম অধ্যায়

প্রথমে নমস্ক্রিয়ার পরে লিখিত হয়েছে যে, পুরাকালে মুনিগণ ভরতমুনিকে নাট্যবেদের উৎপত্তি, স্বরূপ ও প্রয়োগ প্রভৃতি সম্বন্ধে বলতে অনুরোধ করেন।

প্রাচীনকালে ইন্দ্রাদি দেবগণ ব্রহ্মাকে এমন একটি পঞ্চম বেদ সৃষ্টি করতে অনুরোধ করলেন, যা যুগপৎ শ্রবণ ও নয়নের রঞ্জক এবং সর্ববর্ণগ্রাহ্য। তৎপর ব্রহ্মা ঋগ্বেদ, যজুর্বেদ, সামবেদ ও অথর্ববেদ থেকে যথাক্রমে পাঠ্যবস্তু, অভিনয়, গান ও রস নিয়ে নাট্যবেদ সৃষ্টি করলেন।

এই নাট্যবেদ দেবগণের মধ্যে প্রয়োগার্থে প্রবর্তিত হউক—এই মনোভাব ব্রহ্মা প্রকাশ করলে ইন্দ্র বললেন যে, দেবগণ নাট্যকর্মের যোগ্য নন; ঋষিগণ এই বেদ প্রয়োগে সক্ষম। তৎপর ব্রহ্মার আদেশে ভরত শত পুত্রের সাহায্যে নাট্যবেদের প্রয়োগ করেন। এতে ভারতী, সাত্বতী, আরভটী ও কৈশিকী বৃত্তি অবলম্বিত হয়েছিল। নাট্যবেদপ্রয়োগের জন্য ব্রহ্মা অপ্সরাগণকে সৃষ্টি করেছিলেন এবং বাদ্যের জন্য স্বাতি ও গানের জন্য নারদাদি স্বর্গীয় সঙ্গীতজ্ঞগণকে নিযুক্ত করেন।

নাট্যানুষ্ঠান প্রথমে হয় ইন্দ্রধ্বজ উৎসবে। তাতে দেবগণ কর্তৃক দৈত্যগণের পরাজয় অভিনীত হলে, রুষ্ট দৈত্যগণ দারুণ বাধার সৃষ্টি করে; ফলে নাট্যানুষ্ঠান বন্ধ হয়ে যায়। এতে কুপিত দেবরাজ ধ্বজাদণ্ড তুলে জর্জর নামক ধ্বজা দিয়ে বিঘ্নকারিগণকে চূর্ণ বিচূর্ণ করে দিলেন। তখন থেকে জর্জর হল নাট্যানুষ্ঠান ও অভিনেতাদের রক্ষক।

তারপর নাট্যানুষ্ঠান চলতে থাকলে বিঘ্নকারিগণ অভিনেতাদের ভীতি প্রদর্শন করতে থাকে। তখন ভরতের অনুরোধে ব্রহ্মার আদেশে বিশ্বকর্মা রঙ্গালয় নির্মাণ করলেন,। ব্রহ্মার আদেশে দেবগণ রঙ্গালয়ের বিভিন্ন অংশের রক্ষায় নিযুক্ত হলেন। যক্ষ পন্নগাদি রঙ্গমঞ্চের তলদেশ রক্ষায় নিযুক্ত হল। অভিনেতাদেরকেও দেবতারা রক্ষা করতে থাকেন।

নাট্যানুষ্ঠানে তারা কেন বিঘ্ন সৃষ্টি করছে—ব্রহ্মার এই প্রশ্নের উত্তরে দৈত্য-গণ বলল যে, এই অনুষ্ঠানের দ্বারা তাদেরকে লজ্জা দেওয়া হয়েছে[১]; কারণ, দেব ও দৈত্য উভয়েই ব্রহ্মা থেকে নির্গত। নাট্যবেদের স্বরূপ ও উপকারিতা

১. দ্রঃ ৫৫ (খ) এর অনুবাদ।

সম্বন্ধে বলে ব্রহ্মা তাদেরকে ক্রোধ পরিত্যাগ করতে বলেন। তিনি বললেন যে, সপ্তদ্বীপা পৃথিবীর অনুকরণ এতে আছে এবং এই নাট্য সকলের আনন্দদায়ক।

নাট্যমণ্ডপে যথাবিধি বলিদান, হোমাদিসহ সোপচার পূজা করতে দেবগণকে ব্রহ্মা আদেশ দিলেন; এর ফলে তাঁরাও মর্ত্যে পূজা পাবেন। রঙ্গপূজা ব্যতিরেকে নাট্যানুষ্ঠান করণীয় নয়।

অবশেষে ব্রহ্মা ভরতমুনিকে রঙ্গপূজা করতে আদেশ দিলেন।

দ্বিতীয় অধ্যায়

ভরতের কথা শুনে মুনিগণ রঙ্গালয় ও রঙ্গসংক্রান্ত পূজা অনুষ্ঠানাদি জানতে চাইলেন।

রঙ্গালয় ত্রিবিধ। বিকৃষ্ট, চতুরস্র ও ত্র্যস্র। আয়তন অনুসারে রঙ্গালয় তিনপ্রকার—জ্যেষ্ঠ, মধ্য ও অবর। এদের দৈর্ঘ্য, হাত ও দণ্ড অনুসারে, যথাক্রমে ১০৮, ৬৪ ও ৩২। দেবতা, রাজা ও অন্যলোকের পক্ষে যথাক্রমে এই তিনটি উপযোগী। মর্ত্যবাসীর রঙ্গালয় হবে ৬৪ × ৩২ হাত[১]।

অতি বৃহৎ রঙ্গালয়ে অভিনয় ভাবব্যঞ্জক হয় না, যা বলা হয় তা অত্যন্ত বিস্তার লাভ করে। মধ্যম রঙ্গালয়ই উপযোগী।

রঙ্গালয়ের উপযোগী ভূমি হবে সমতল, দৃঢ়, সাদা ভিন্ন অন্য রঙের বা কালো। নির্বাচিত ভূমিকে সমান দুই ভাগে বিভক্ত করে পেছনের অংশটিকে সমদ্বিখণ্ডিত করতে হবে। এদের সম্মুখের ভাগে নির্মিত হবে রঙ্গশীর্ষ এবং পেছনের ভাগে নেপথ্যগৃহ।

শুভনক্ষত্রে বাদ্যসহযোগে ভিত্তিস্থাপন, সোপকরণ, দেবপূজা প্রভৃতি করণীয়। শুভানুষ্ঠানে রাজা, ব্রাহ্মণ ও কর্তাদেরকে (অভিনয়কারী, নাট্যকার ?) ভোজন করাতে হবে।

ভিত্তিস্থাপনের পরে নির্দিষ্ট দিকে, যথাবিধি সজ্জাসহ ব্রাহ্মণস্তম্ভ, ক্ষত্রিয়স্তম্ভ, বৈশ্যস্তম্ভ ও শূদ্রস্তম্ভ স্থাপনীয়। ব্রাহ্মণগণকে মণিমাণিক্য, গাভী, বস্ত্রাদি দানপূর্বক স্তম্ভসমূহ উত্তোলনীয়।

রঙ্গমঞ্চের প্রতি পার্শ্বে নির্মিত হবে রঙ্গমঞ্চের ন্যায় দীর্ঘ এবং সার্ধহস্ত উচ্চ মত্তবারণী[২]; এতে চারটি স্তম্ভ থাকবে। রঙ্গমণ্ডপ (auditorium) হবে দুইটি মত্তবারণীর সমান উচ্চ।

---

১ ৮ (খ) ১১ শ্লোকে জ্যেষ্ঠাদির পরিমাপ উল্লিখিতরূপ হলেও ১৭ শ্লোকে এইরূপ আছে।

২. এই শব্দের আভিধানিক অর্থ বৃহৎ হর্ম্যের চতুর্দিকে বৃতি বা বেড়া, উপরিস্থিত ক্ষুদ্র কক্ষ বা শিখর (বুরুজ), বারান্দা ইত্যাদি।

যথাবিধি কর্ম দ্বারা রঙ্গপীঠ নির্মাণ করতে হবে। রঙ্গশীর্ষ হবে দুই খণ্ড কাঠ দিয়ে তৈরি। রঙ্গশীর্ষে খোদাই করা বাঘ, দুই হাতি বা সাপ এবং কাঠের মূর্তি থাকবে। এতে জানালা ও কুহক (ventilator) থাকবে। ধারণী (তাক?) এবং সারি সারি পায়রার খোপ থাকা আবশ্যক। রঙ্গপীঠ ও রঙ্গশীর্ষ রঙ্গমঞ্চের দুইটি অংশ। রঙ্গপীঠে অভিনয় করা হত। রঙ্গশীর্ষে থাকত বাদ্যবৃন্দ।

নাট্যমণ্ডপ হবে পর্বতগুহাকৃতি, দ্বিতল, ধীরগতিতে বায়ুসঞ্চালনার্থ গবাক্ষযুক্ত। বাদ্যবৃন্দের ধ্বনি যাতে গম্ভীর হয় সেইজন্য এই স্থান হবে বায়ুহীন। দেওয়ালে থাকবে অংকিত চিত্র ও আলেখ্য।

সমচতুর্ভুজ রঙ্গালয় হবে ৩২ × ৩২ হাত। ভিতরে থাকবে ছাদ ধরে রাখার জন্য দশটি স্তম্ভ। স্তম্ভগুলির বাইরে দর্শকগণের বসবার জন্য ইট ও কাঠের সিঁড়ি-আকৃতি আসন নির্মিত হবে। পূর্ব পূর্ব সারি অপেক্ষা পরবর্তী সারি-গুলি হবে এক হাত উঁচু। নিম্নতম সারি মেঝে থেকে এক হাত উঁচু হবে।

বিহিত অনুষ্ঠানাদির পরে উপযুক্ত স্থানে ছাদকে ধরে রাখার উপযোগী আরও ছয়টি স্তম্ভ এবং এগুলির পাশে আরও আটটি স্তম্ভ নির্মিত হবে। তারপর আট হাত সমচতুর্ভুজ পীঠদেশ নির্মাণ করে আরও স্তম্ভ নির্মাণ করতে হবে। স্তম্ভগুলি সালস্ত্রী (মূর্তি?) দ্বারা সজ্জিত হবে।

নেপথ্যগৃহে থাকবে দুটি দ্বার; একটি রঙ্গমঞ্চে প্রবেশের জন্য এবং অপরটি রঙ্গমঞ্চের দিকে মুখ করে থাকবে। এতে মত্তবারণী[১] পূর্বলিখিত পরিমাপ অনুযায়ী পীঠদেশের পাশে চারটি স্তম্ভ দিয়ে নির্মিত হবে।

রঙ্গপীঠ হবে চতুরস্র, সমতল, বেদিশোভিত এবং আট হাত (লম্বা, আট হাত চওড়া?)

ত্রিকোণ রঙ্গালয়ে ত্রিভুজাকৃতি রঙ্গপীঠ নির্মাণ করতে হবে। রঙ্গালয়ের এক কোণে প্রবেশের জন্য একটি দরজা থাকবে, দ্বিতীয় দরজা হবে রঙ্গপীঠের পেছনে।

এই অধ্যায়ে যবনিকার উল্লেখ নেই, আছে পঞ্চম ও দ্বাদশ অধ্যায়ে। যবনিকা ছাড়াও পট শব্দটির ব্যবহার আছে।

তৃতীয় অধ্যায়

জিতেন্দ্রিয় শুচি নাট্যাচার্য রঙ্গালয় ও রঙ্গপীঠের অধিবাস করবেন। দেবপূজা ও বাদ্যবৃন্দের অর্চনা করে জর্জরের পূজা বিধেয়। রঙ্গের উদ্যোতন বা

১. এর স্বরূপ নিয়ে মতভেদ আছে। এই শব্দে কেউ কেউ বুঝেছেন, রঙ্গপীঠের সম্মুখে সারিবদ্ধ মদমত্ত হস্তী। অপর মতে, এই শব্দে বোঝায় পার্শ্বস্থিত দালান, যাকে ইংরাজীতে বলে wing.

নীরাজনাও আচার্য কর্তৃক করণীয়। হোম সমাপনান্তে নাট্যাচার্য স্থাপিত ঘটটি ভাঙবেন। এরপর নাট্যাচার্য রঙ্গালয় আলোকিত করবেন। দুন্দুভি, মৃদঙ্গ প্রভৃতি বাদ্যধ্বনিসহ রঙ্গালয়ে যুদ্ধ করাতে হবে।

চতুর্থ অধ্যায়

ব্রহ্মার আদেশে তাঁর রচিত 'অমৃতমন্থন' ও 'ত্রিপুরদাহ' নামক নাট্যের অভিনয় করেন ভরত। অভিনয়দর্শনে ভূত, গণ প্রভৃতি এবং শিব প্রীত হলেন। পূর্বরঙ্গ দ্বিবিধ[১]—শুদ্ধ ও মিশ্র। অঙ্গহার ও অঙ্গভঙ্গী বত্রিশ প্রকার। সকল অঙ্গহারেই করণ থাকে। নৃত্যে হস্তপদের যুগপৎ সঞ্চালন করণ নামে অভিহিত হয়। করণসমূহের মোটসংখ্যা একশ' আট। করণগুলির সংজ্ঞা লিখিত হয়েছে। তারপর বিভিন্ন অঙ্গহারের বর্ণনা আছে। রেচক শব্দে বোঝায় কোন অঙ্গ পৃথক্‌ভাবে ঘোরান অথবা অন্য কোন প্রকারে সঞ্চালন। রেচক চতুর্বিধ—পাদরেচক, কটিরেচক, হস্তরেচক ও গ্রীবারেচক। পিণ্ডীবন্ধ শব্দে মনে হয়, দলবদ্ধ নৃত্যকে বোঝায়। বিভিন্ন দেব-দেবীর সঙ্গে যুক্ত বিভিন্ন পিণ্ডী-বন্ধের নামোল্লেখ করা হয়েছে। রেচক, অঙ্গহার, ও পিণ্ডী সৃষ্টি করে শিব ঐগুলি সম্বন্ধে তণ্ডুকে বললেন। তণ্ডু কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত সহ যে নৃত্য উদ্ভাবন করলেন, তার নাম হল তাণ্ডব।

বিবাহাদি মাঙ্গলিক অনুষ্ঠানে তাণ্ডবনৃত্য হয়। সাধারণত দেবপূজার সঙ্গে এই নৃত্য হলেও এর সুকুমার প্রয়োগ হয় শৃঙ্গাররসে।

খণ্ডিতা, বিপ্রলব্ধা ও কলহান্তরিতা নায়িকার ক্ষেত্রে এবং আরও কতক স্থলে নৃত্য প্রযোজ্য নয়।

ঢাকবাদ্য কি করে হবে এবং কখন নিষিদ্ধ, সেই বিষয়ে আলোচনা করে এই অধ্যায়ের উপসংহার করা হয়েছে।

পঞ্চম অধ্যায়

পূর্বরঙ্গ বিষয়ে বলবার জন্য মুনিগণ কর্তৃক অনুরুদ্ধ হয়ে ভরত এই সম্বন্ধে বললেন। পূর্বরঙ্গের দুটি ভাগ—অন্তর্যবনিকা ও বহির্যবনিকা। প্রত্যাহারাদি নাট্যবহির্ভূত অঙ্গগুলি যবনিকার অভ্যন্তরে বাদ্য সহকারে প্রযোজ্য।

যবনিকা অপসারিত করে নানা গীত ও নৃত্ত বাদ্য সহকারে অনুষ্ঠেয়। নান্দী ও রঙ্গদ্বার বহির্যবনিকা পূর্বরঙ্গের অন্তর্গত।

নান্দী নামের তাৎপর্য এই যে, এতে দেবতা ব্রাহ্মণ ও রাজগণের আশীর্বাদ থাকে।

---

১. পঞ্চম অধ্যায় দ্রঃ।

রঙ্গদ্বার[1] সংজ্ঞার তাৎপর্য এই যে, এর দ্বারা অভিনয়ের অবতারণা হয়।

পূর্বরঙ্গ সম্পন্ন হওয়ার পরে সূত্রধারের গুণ ও আকৃতিবিশিষ্ট স্থাপক সেখানে প্রবেশ করবেন। রঙ্গপ্রসাদনের পরে কবি বা নাট্যকারের নামকীর্তন করণীয়। তারপর নাট্যের বস্তুনির্দেশক প্রস্তাবনা হবে।

ষষ্ঠ অধ্যায়

মুনিগণ নিম্নলিখিত পাঁচটি প্রশ্নের উত্তর দেওয়ার জন্য ভরতকে অনুরোধ করলেন—নাট্যে রসের রসত্ব, ভাবের তাৎপর্য সংগ্রহ, কারিকা ও নিরুক্তের তত্ত্ব।

রস আটটি—শৃংগার, হাস্য, করুণ, রৌদ্র, বীর ভয়ানক, বীভৎস ও অদ্ভুত।

উল্লিখিত রসগুলির স্থায়িভাব যথাক্রমে রতি, হাস, শোক, ক্রোধ, উৎসাহ, ভয়, জুগুপ্সা ও বিস্ময়। ব্যভিচারী ভাব তেত্রিশটি—নির্বেদ, গ্লানি, ত্রাস, আলস্য, চিন্তা ইত্যাদি। সাত্ত্বিক ভাব আটটি, যথা স্তম্ভ (অবশ ভাব) স্বেদ, রোমাঞ্চ, স্বরভঙ্গ, বেপথু (কম্প), বৈবর্ণ্য, অশ্রু, প্রলয় (মূর্ছা)। ভাব শব্দের তাৎপর্য এই যে, ভাবগুলি রসসমূহকে ভাবায়।

বিভাব[2], অনুভাব[3] ও ব্যভিচারী ভাব ও স্থায়িভাবের সঙ্গে যুক্ত হয়ে রসনিষ্পত্তি হয়। আস্বাদিত হয় বলে রসের ঈদৃশ নাম হয়েছে।

সপ্তম অধ্যায়

বাচিকাদি অভিনয়ের দ্বারা কাব্যের বিষয় ভাবায়, ভাব শব্দের এই তাৎপর্য। নানা অভিনয়ের সঙ্গে সম্বন্ধযুক্ত রসগুলিকে ভাবায় বলে ভাবের এই নাম।

বাচিকাদি অভিনয়াশ্রিত বিষয় বিভাবের দ্বারা বিভাবিত হয়।

বাচিকাদি অভিনয়ের দ্বারা অনুভাব বিষয় অনুভাবিত করে।

বিভিন্ন স্থায়িভাবের উদ্ভব বিশ্লেষিত হয়েছে এই অধ্যায়ে।

বি-অভিপূর্বক চর্ ধাতু থেকে নিষ্পন্ন ব্যভিচারী শব্দের তাৎপর্য এই যে, এই ভাব রসসমূহে বিবিধ বস্তুর প্রতি চরণশীল। বিভিন্ন ব্যভিচারিভাবের নামকরণ ও উদ্ভব ব্যাখ্যাত হয়েছে এই অধ্যায়ে।

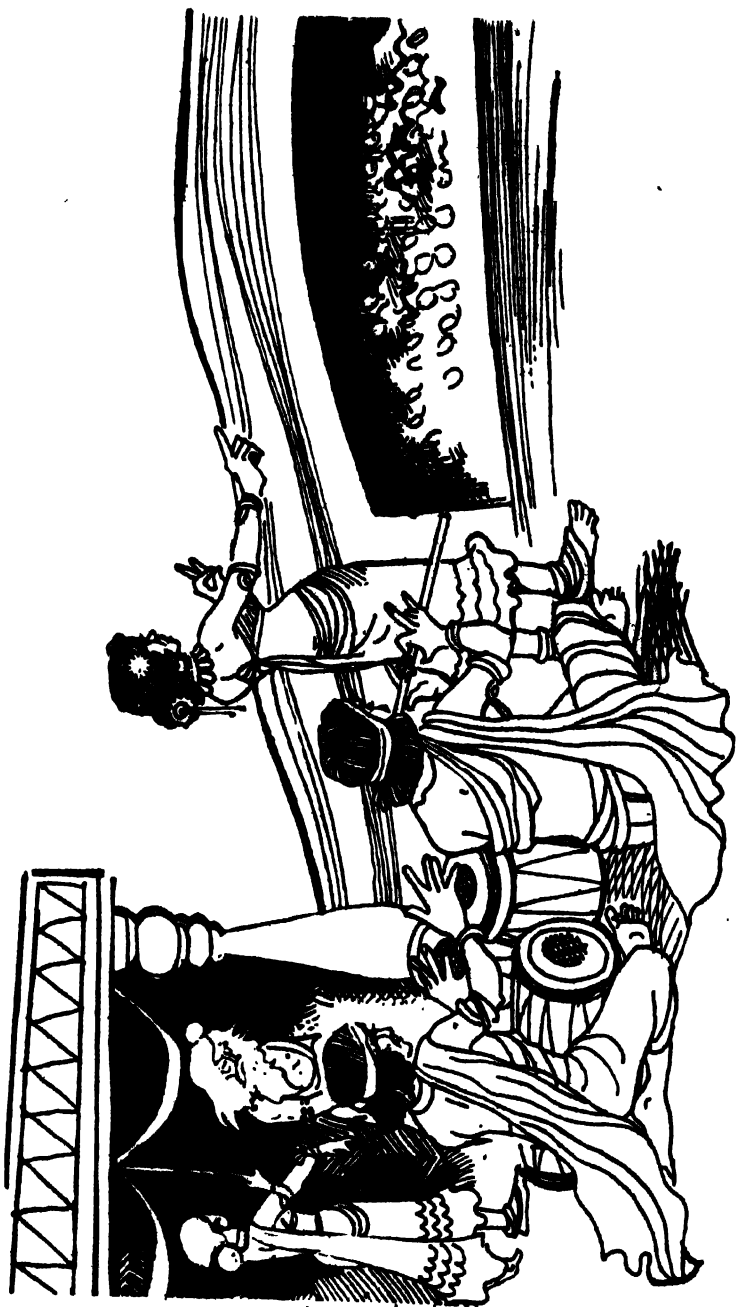
অষ্টম অধ্যায়

অভিপূর্বক নী ধাতুর অর্থ অভিমুখে নেওয়া। আভিমুখ্যার্থনির্ধারণে, অর্থাৎ সাক্ষাৎভাবে অর্থ নির্ণয়ে নাট্যানুষ্ঠানকে নিয়ে যায় বলে অভিনয়ের এই নামকরণ।

অভিনয় চতুর্বিধ—আঙ্গিক, বাচিক, আহার্য ও সাত্ত্বিক। আঙ্গিক অভিনয় ত্রিবিধ—শারীর, মুখজ ও অঙ্গাদিসংযুক্ত চেষ্টাকৃত। এই অধ্যায়ে বিভিন্ন অঙ্গ প্রত্যঙ্গের প্রয়োগ বিশদভাবে আলোচিত হয়েছে।

---

১. অভিজ্ঞানশকুন্তলাদি নাট্যগ্রন্থে প্রথমে যে শ্লোক আছে সেগুলিকে সাধারণত নান্দী বলে অভিহিত করলেও বস্তুত ঐগুলি রঙ্গদ্বার; এইরূপ শ্লোকগুলি থেকেই নাট্যকারের রচনা আরম্ভ হয়।

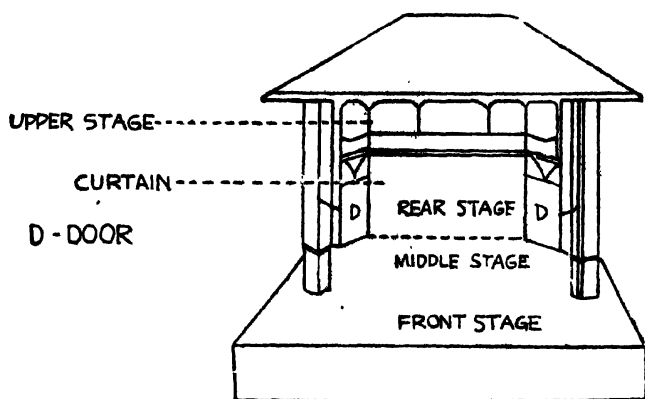
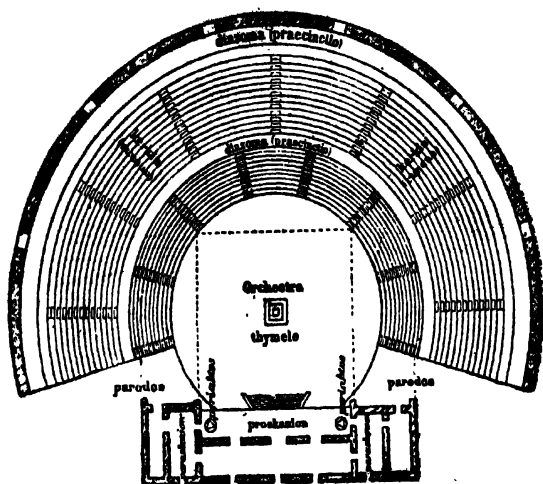
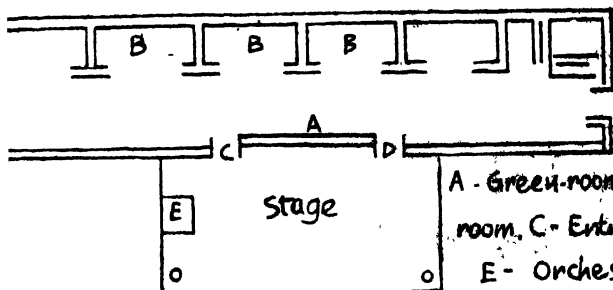
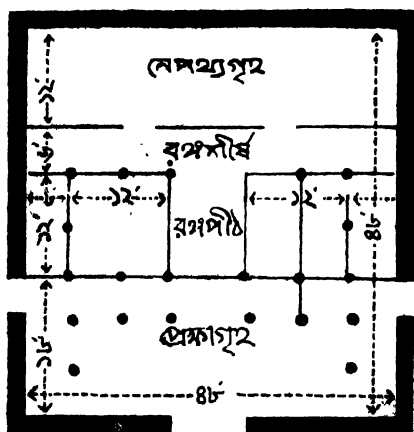
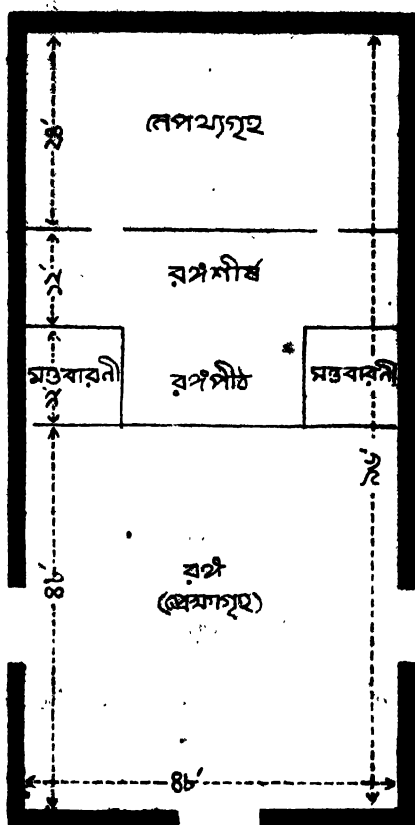
২. দ্বিবিধ—আলম্বন ও উদ্দীপন। যথা—রামের শৃংগাররসের আলম্বন বিভাব সীতা ও উদ্দীপনবিভাব চন্দ্রোদয়াদি।

৩. অনুভাব—মনোভাবের বাহ্যিক প্রকাশ; যথা কটাক্ষ, হাস্য ইত্যাদি।

সীতাবেঙ্গা গুহামঞ্চ

শেক্সপীরীয় রঙ্গমঞ্চ

গ্রীক রঙ্গমঞ্চ

চৈনিক রঙ্গমঞ্চ

ভরতের মতে নাট্যমণ্ডপ

রামগড়ের নাট্যশালা

প্রথম অধ্যায়

নাট্যের উৎপত্তি

নমস্ক্রিয়া

১। প্রণম্য শিরসা দেবৌ পিতামহমহেশ্বরৌ।
নাট্যশাস্ত্রং প্রবক্ষ্যামি ব্রহ্মণা যদুদাহৃতম্॥

যে নাট্যশাস্ত্র ব্রহ্মা বলেছিলেন তা পিতামহ (ব্রহ্মা) ও মহেশ্বরকে নমস্কার করে বলছি।

ভরতকে মুনিগণের প্রশ্ন

২-৫। সমাপ্তজপ্যং ব্রতিনং স্বসুতৈঃ পরিবারিতম্।
অনধ্যায়ে কদাচিত্তু ভরতং নাট্যকোবিদম্॥
মুনয়ঃ পর্য্যুপাস্যৈনমাত্রেয়প্রমুখাঃ পুরা।
পপ্রচ্ছুস্তে মহাত্মানো নিয়তেন্দ্রিয়বুদ্ধয়ঃ॥
যোঽয়ং ভগবতা সম্যগ্ গ্রথিতো বেদসংমিতঃ।
নাট্যবেদঃ কথং ব্রহ্মন্নুৎপন্নঃ কস্য বা কৃতে॥
কত্যংগঃ কিংপ্রমাণশ্চ প্রয়োগশ্চাস্য কীদৃশঃ।
সর্বমেতদ্ যথাতত্ত্বং ভগবন্ বক্তুমর্হসি॥

এক সময়ে প্রাচীনকালে আত্রেয়াদি জিতেন্দ্রিয় সংযতচিত্ত মহাত্মা মুনিগণ ধর্মনিষ্ঠ নাট্যবিশারদ তপস্বী ভরতের নিকট অধ্যয়ন বিরতিকালে উপস্থিত হয়েছিলেন। তখন তিনি জপ সেরে পুত্রগণের দ্বারা পরিবেষ্টিত হয়েছিলেন। মুনিগণ তাঁর উপাসনা করে তাঁকে জিজ্ঞাসা করলেন—হে ব্রহ্মন্, বেদসদৃশ যে নাট্যবেদ ভগবান্ যথাযথভাবে রচনা করেছেন তা কি করে উদ্ভূত হয়েছিল? এটি কার জন্য অভিপ্রেত, এর কয়টি অঙ্গ, কি তার পরিসর এবং কি করে তার প্রয়োগ হয়? এই সব তত্ত্বানুসারে আমাদেরকে বলুন।

ভরতের উত্তর

৬। তেষাং তদ্বচনং শ্রুত্বা মুনীনাং ভরতো মুনিঃ।
প্রত্যুবাচ ততো বাক্যং নাট্যবেদকথাং প্রতি ॥

তারপর সেই মুনিগণের ঐ কথা শুনে ভরত মুনি নাট্যবেদ সম্বন্ধে উত্তর দিলেন।

৭-১২। ভবদ্ভিঃ শুচিভির্ভূত্বা তথাঽবহিতমানসৈঃ।
শ্রূয়তাং নাট্যবেদস্য সম্ভবো ব্রহ্মনির্মিতঃ ॥
পূর্বং কৃতযুগে বিপ্রাঃ বৃত্তে স্বায়ম্ভুবেঽন্তরে।
ত্রেতাযুগেঽথ সংপ্রাপ্তে মনোর্বৈবস্বতস্য চ ॥
গ্রাম্যধর্মপ্রবৃত্তে তু কামলোভবশং গতে।
ঈর্ষ্যাক্রোধাভিসংমূঢে লোকে সুখিতদুঃখিতে ॥
দেবদানবগন্ধর্বযক্ষরক্ষো মহোরগৈঃ।
জম্বুদ্বীপে সমাক্রান্তে লোকপালপ্রতিষ্ঠিতে ॥
মহেন্দ্রপ্রমুখৈর্দেবৈরুক্তঃ কিল পিতামহঃ।
ক্রীড়নীয়কমিচ্ছামো দৃশ্যং শ্রব্যং চ যদ্ভবেৎ ॥
ন বেদ ব্যবহারোঽয়ং সংশ্রাব্যঃ শূদ্রজাতিষু।
তস্মাৎ সৃজাপরং বেদং পঞ্চমং সার্ববর্ণিকম্ ॥

শুদ্ধ ও মনোযোগী হয়ে ব্রহ্মা কর্তৃক নির্মিত নাট্যবেদের উৎপত্তি সম্বন্ধে শুনুন। হে ব্রাহ্মণগণ, পুরাকালে স্বায়ম্ভুব মন্বন্তরে যখন সত্যযুগ অতিক্রান্ত হল এবং বৈবস্বত মন্বন্তরে ত্রেতাযুগের আরম্ভ হল এবং জনগণ ইন্দ্রিয়ভোগে আসক্ত হয়ে কাম ও লোভের বশবর্তী হল, ঈর্ষ্যা ও ক্রোধান্বিত হল; দুঃখের সঙ্গে মিশ্রিত সুখ পেল এবং লোকপালগণকর্তৃক রক্ষিত জম্বুদ্বীপ[১] দেবতা, দানব, গন্ধর্ব, যক্ষ, রাক্ষস এবং উরগ (সর্প) পূর্ণ হল, তখন মহান ইন্দ্র প্রমুখ দেবগণ ব্রহ্মাকে বললেন—আমরা এমন একটি আনন্দদায়ক বস্তু চাই যা (যুগপৎ) শ্রব্য ও দৃশ্য। যেহেতু বেদচর্চা শূদ্রগণের শ্রবণযোগ্য নয়, সেইজন্য অপর একটি পঞ্চম বেদ সৃষ্টি করুন যা সকল বর্ণের উপযোগী।

---

১. পৃথিবী সপ্তদ্বীপা বলে কথিত ছিল। তন্মধ্যে জম্বুদ্বীপ অন্যতম; ভারতবর্ষ এর অন্তর্গত।

১৩। এবমস্ত্বিতি তানুক্ত্বা দেবরাজং বিসৃজ্য চ।
সস্মার চতুরো বেদান্ যোগমাস্থায় তত্ত্ববিৎ ॥

তিনি তাঁদেরকে তথাস্তু বলে দেবরাজকে বিদায় দিয়ে যোগস্থ[১] হয়ে চতুর্বেদ স্মরণ করলেন।

১৪-১৫। ধর্ম্যমর্থ্যং যশস্যং চ সোপদেশং সসংগ্রহম্।
ভবিষ্যতশ্চ লোকস্য সর্বকর্মানুদর্শকম্ ॥
সর্বশাস্ত্রার্থসম্পন্নং সর্বশিল্প প্রদর্শকম্।
নাট্যাখ্যং পঞ্চমং বেদং সেতিহাসং করোম্যহম্ ॥

(তারপর তিনি ভাবলেন)—আমি ইতিহাস নিয়ে পঞ্চম নাট্যবেদ সৃষ্টি করবো, যা ধর্ম, অর্থ ও যশলাভের উপায়, যাতে সদুপদেশ ও (পরম্পরাগত নীতির) সংগ্রহ থাকবে, যা ভবিষ্যতে মানুষের সকলকর্মে পথপ্রদর্শক হবে, যা সর্বশাস্ত্রের অর্থযুক্ত এবং যা হবে সকল শিল্পের প্রদর্শক।

১৬। এবং সংকল্প্য ভগবান্ সর্ববেদাননুস্মরন্।
নাট্যবেদং ততশ্চক্রে চতুর্বেদাঙ্গসম্ভবম্ ॥

তারপর এইরূপ সংকল্প করে ভগবান্ সকল বেদের স্মরণ পূর্বক চার বেদ ও অঙ্গ[২] থেকে উদ্ভূত নাট্যবেদ সৃষ্টি করেছিলেন।

১৭-১৮। জগ্রাহ পাঠ্যমৃগ্বেদাৎ সামভ্যো গীতমেব চ।
যজুর্বেদাদভিনয়ান্ রসানাথর্বণাদপি ॥
বেদোপবেদৈঃ সংবদ্ধো নাট্যবেদো মহাত্মনা।
এবং ভগবতা সৃষ্টো ব্রহ্মণা সর্ববেদিনা ॥

তিনি ঋগ্বেদ থেকে পাঠ্যবস্তু, সামবেদ থেকে গান, যজুর্বেদ থেকে অভিনয় ও অথর্ববেদ থেকে রসসমূহ নিয়েছিলেন। এইভাবে সর্বজ্ঞ ভগবান্ ব্রহ্মা কর্তৃক বেদ উপবেদের[৩] দ্বারা নিবদ্ধ নাট্যবেদ সৃষ্ট হয়েছিল।

---

১. চিত্তবৃত্তিনিরোধ (পতঞ্জলির যোগশাস্ত্র)।

২. এখানে অঙ্গ শব্দে বোধ হয় উপবেদকে বোঝায়। ১৮ শ্লোকের পাদটীকা দ্রষ্টব্য।

৩. উপবেদ চারটি—আয়ুর্বেদ, ধনুর্বেদ, গান্ধর্ববেদ (সঙ্গীতবিদ্যা) ও স্থাপত্য। এইগুলি যথাক্রমে চার বেদের সঙ্গে যুক্ত।

১৯-২০। উৎপাদ্য নাট্যবেদং তু প্রাহ শক্রং পিতামহঃ।
ইতিহাসো ময়া সৃষ্টঃ স সুরেষু নিযুজ্যতাম্॥
কুশলা যে বিদগ্ধাশ্চ প্রগল্ভাশ্চ জিতশ্রমাঃ।
তেষ্বয়ং নাট্যসংজ্ঞো হি বেদঃ সংক্রাম্যতাং ত্বয়া॥

নাট্যবেদ সৃষ্টি করে ব্রহ্মা ইন্দ্রকে বললেন—আমি ইতিহাস রচনা করেছি। তা দেবগণের মধ্যে প্রযুক্ত হোক। এই নাট্যবেদ তাঁদের মধ্যে প্রবর্ত্তন করুন, যাঁরা কৌশলী, বিজ্ঞ, প্রগল্ভবাক্ ও কঠোর শ্রমে অভ্যস্ত।

২১-২২। তচ্ছ্রুত্বা বচনং শক্রো ব্রহ্মণা যদুদাহৃতম্।
প্রাঞ্জলিঃ প্রণতো ভূত্বা প্রত্যুবাচ পিতামহম্॥
গ্রহণে ধারণে জ্ঞানে প্রয়োগে চাস্য সত্তম।
অশক্তা ভগবন্ দেবা ন যোগ্যা নাট্যকর্মসু॥

ব্রহ্মার এই কথা শুনে ইন্দ্র কৃতাঞ্জলি হয়ে তাঁকে প্রণাম করে পিতামহকে উত্তরে বললেন—হে সজ্জন শ্রেষ্ঠ ভগবন্, দেবগণ একে গ্রহণ ও রক্ষা করতে সক্ষম নন, একে বুঝতে ও প্রয়োগ করতেও অক্ষম; তাঁরা নাট্য কর্মে যোগ্য নন।

২৩। য ইমে বেদগুহ্যজ্ঞা মুনয়ঃ সংশিতব্রতাঃ।
এতেঽস্য গ্রহণে শক্তাঃ প্রয়োগে ধারণে তথা॥

এই যে ঋষিগণ বেদসমূহের রহস্য জানেন এবং ব্রত সিদ্ধ হয়েছেন, তাঁরা এই (নাট্যবেদ) বুঝতে, রক্ষা ও প্রয়োগ করতে সক্ষম।

ব্রহ্মার আদেশ ও ভরতের পুত্রগণের প্রতি উপদেশ

২৪। শ্রুত্বা তু শক্রবচনং মামাহাম্বুজসম্ভবঃ।
ত্বং পুত্রশতসংযুক্তঃ প্রয়োক্তাস্য ভবানঘ॥

ইন্দ্রের কথা শুনে পদ্মযোনি (ব্রহ্মা) আমাকে বললেন—হে অপাপবিদ্ধ (ভরত) একশত পুত্রসহ এই (নাট্যবেদের) আপনি প্রয়োগ করুন।

২৫। আজ্ঞাপিতো বিদিত্বাহং নাট্যবেদং পিতামহাৎ।
পুত্রানধ্যাপয়ামাস প্রয়োগং চাস্য তত্ত্বতঃ॥

ভরতের শতপুত্রের নাম

এইরূপে আদিষ্ট হয়ে আমি ব্রহ্মার কাছে নাট্যবেদ শিখে তোমার পুত্রদের পড়িয়েছি এবং এর যথাযথ প্রয়োগ শিখিয়েছি।

২৬-৩৯ (ক)। শাণ্ডিল্যং চাপি বাৎস্যং চ কোহলং দত্তিলং তথা।
জটিলাম্বষ্টকৌ চৈব তণ্ডুমগ্নিশিখং তথা॥
সৈন্ধবং সপুলোমানং শাত্‌বলিং বিপুলং তথা।
কপিঞ্জলং বাদরিং চ যমধূম্রায়ণৌ তথা॥
জম্বুধ্বজং কাকজঙ্ঘং স্বর্ণকং তাপসং তথা।
কেদারিং শালিকর্ণং চ দীর্ঘগাত্রং চ শালিকম্॥
কৌৎসং তাণ্ডায়নিং চৈব পিংগলং চিত্রকংতথা।
বন্ধুলং ভল্লকং চৈব মুষ্টিকং সৈন্ধবায়নম্॥
তৈত্তিলং ভার্গবং চৈব শুচিং বহুলমেব চ।
অবুধং বুধসেনং চ পাণ্ডুকর্ণং সকেরলম্॥
ঋজুকং মণ্ডকং চৈব শম্বরং বঞ্জুলং তথা।
মগধং সরলং চৈব কর্ত্তারং চোগ্রমেব চ॥
তুষারং পার্ষদং চৈব গৌতমং বাদরায়ণম্।
বিশালং শবলং চৈব সুনাভং মেষমেব চ॥
কালিয়ং ভ্রমরং চৈব তথা পীঠমুখং মুনিম্।
নখকুট্টাশ্মকুট্টৌ চ ষট্‌পদং সোত্তমং তথা॥
পাদুকোপানহৌ চৈব শ্রুতিং চাষস্বরং তথা।
অগ্নিকুণ্ডাজ্যকুণ্ডৌ চ বিতাণ্ড্যং তাণ্ড্যমেব চ॥
কর্ত্তরাক্ষং হিরণ্যাক্ষং কুশং দুঃসহং তথা।
লাজং ভয়ানকং চৈব বীভৎসং সবিচক্ষণম্॥
পুণ্ড্রাক্ষং পুণ্ড্রনাশং চ অসিতং সিতমেব চ।
বিদ্যুজ্জিহ্বং মহাজিহ্বং শালঙ্কায়ণমেব চ॥
শ্যামায়নং মাঠরং চ লোহিতাঙ্গং তথৈব চ।
সংবর্ত্তকং পঞ্চশিখং ত্রিশিখং শিখমেব চ॥

শঙ্খবর্ণমুখং ষণ্ডং শংকুকর্ণমথাপি চ।
শক্রনেমিং গভস্তিং চাপ্যংশুমালিং শঠং তথা ॥
বিদ্যুতং শাতজঙ্ঘং চ রৌদ্রং বীরমথাপি চ।

শাণ্ডিল্য, বাৎস্য, কোহল,[১] দত্তিল,[২] জটিল, অম্বষ্টক, তণ্ডু, অগ্নিশিখ, সৈন্ধব, পুলোমা, শাদ্বলী, বিপুল, কপিঞ্জল, বাদরি, যম, ধূম্রায়ণ, জম্বুধ্বজ, কাকজংঘ, স্বর্ণক, তাপস, কেদারি, শালিকর্ণ, দীর্ঘগাত্র, শালিক, কৌৎস, তাণ্ডায়নি, পিঙ্গল, চিত্রক, বন্ধুল, ভল্লক, মুষ্টিক, সৈন্ধবায়ন, তৈতিল, ভার্গব, শুচি বহুল, অবুধ, বুধসেন, পাণ্ডুকর্ণ, কেরল, ঋজুক, মণ্ডক, সম্বর, বঞ্জুল, মাগধ, সরল, কর্তা, উগ্র, তুষার, পার্ষদ, গৌতম, বাদরায়ণ, বিশাল, শবল, সুনাভ, মেষ, কালিয়, ভ্রমর, পীঠমুখ, মুনি, নখকুট্ট, অশ্মকুট, ষট্পদ, উত্তম, পাদুক, উপানৎ, শ্রুতি, চাষস্বর, অগ্নিকুণ্ড, আজ্যকুণ্ড, বিতণ্ড্য, তাণ্ড্য, কর্তরাক্ষ, হিরণ্যাক্ষ, কুশল, দুঃসহ, লাজ, ভয়ানক, বীভৎস, বিচক্ষণ, পুণ্ড্রাক্ষ, পুণ্ড্রনাস, অসিত, সিত, বিদ্যুজ্জিহ্ব, মহাজিহ্ব, শালংকায়ন, শ্যামায়ন, মাঠর, লোহিতাঙ্গ, সংবর্তক, পঞ্চশিখ, ত্রিশিখ, শিখ, শঙ্খবর্ণমুখ, ষণ্ড, শংকুকর্ণ, শক্রনেমি, গভস্তি, অংশুমালি, শঠ, বিদ্যুৎ, শাতজংঘ, রৌদ্র, বীর।[৩]

৩৯ (খ)-৪০। প্রয়োজিতং পুত্রশতং যথাভূমিবিভাগশঃ।
যো যস্মিন্ কর্মণি যথা যোগ্যস্তস্মিন্ স যোজিতঃ ॥

ব্রহ্মার আদেশে এবং লোকের উপকারার্থে শত পুত্রকে ভূমিকার বিভাগ অনুসারে নিযুক্ত করেছি। যে যে কাজের যোগ্য তাকে সেই কাজে নিযুক্ত করা হয়েছে।

---

১. অভিনবগুপ্ত অনেক স্থলে এঁর মতের উল্লেখ করেছেন এবং এঁর রচিত নাট্যগ্রন্থ থেকে উদ্ধৃতি দিয়েছেন। শার্ঙ্গদেব, শারদাতনয় প্রভৃতি অনেক পরবর্তী লেখক কোহলকে নাট্য ও সঙ্গীত সম্বন্ধে প্রামাণ্য বলে উল্লেখ করেছেন।

২. শার্ঙ্গদেবের 'সঙ্গীত রত্নাকরে' (স্বরগতাধ্যায় ১।১৫-২১) সঙ্গীতবিশারদরূপে দত্তিলের উল্লেখ আছে। 'দত্তিলম্' নামক সঙ্গীতশাস্ত্র বিষয়ক গ্রন্থ প্রসিদ্ধ।

৩. গণনায় সংখ্যা এক শ'র বেশী হয়। সুতরাং, কোন কোন শব্দ নামের বিশেষণ হওয়া সম্ভব ; যেমন অবুধ বুধসেন দুটি পৃথক্ নাম না হয়ে অবুধ বুধসেনের বিশেষণ হতে পারে।

বৃত্তিত্রয়

৪১। ভারতীং সাত্বতীং চৈব বৃত্তিমারভটীং তথা।
সমাশ্রিতঃ প্রয়োগস্তু প্রযুক্তো বৈ ময়া দ্বিজাঃ ॥

হে দ্বিজগণ, আমি ভারতী, সাত্বতী, ও আরভটী বৃত্তি[১] আশ্রিত নাট্যানুষ্ঠান প্রয়োগ করেছি।

৪২-৪৩ (খ)। পরিগৃহ্য প্রণম্যাথ ব্রহ্মা বিজ্ঞাপিতো ময়া।
অথাহ মাং সুরগুরুঃ কৈশিকীমপি যোজয় ॥
যচ্চ তস্যাঃ ক্ষমং দ্রব্যং তদ্ ব্রূহি দ্বিজসত্তম।

তারপর ব্রহ্মাকে নমস্কার করে তাঁকে (আমার কাজ সম্বন্ধে) জানালাম। তখন দেবগুরু (ব্রহ্মা) কৈশিকী[২] বৃত্তিও প্রয়োগ করতে আমাকে বললেন। তিনি আরও বললেন হে ব্রাহ্মণ, তার প্রবর্ত্তনোপযোগী উপযুক্ত উপাদানের নাম বলুন।

৪৩ (খ)-৪৫। এবং তেনাস্ম্যভিহিতঃ প্রত্যুক্তশ্চ ময়া প্রভুঃ ॥
দীয়তাং ভগবন্ দ্রব্যং কৈশিক্যাঃ সংপ্রয়োজকম্।
মৃদ্বঙ্গহারসংযুক্তা রসভাবক্রিয়াত্মিকা ॥
দৃষ্টা ময়া ভগবতো নীলকণ্ঠস্য নৃত্যতঃ।
কৈশিকী শ্লক্ষ্ণনেপথ্যা শৃঙ্গাররসসম্ভবা ॥

তৎ কর্ত্তৃক এরূপে জিজ্ঞাসিত হয়ে আমি প্রভুকে উত্তর দিলাম—হে ভগবন্, কৈশিকীবৃত্তির প্রয়োগে আবশ্যক উপাদান দিন। ভগবান্ শিবের নৃত্য থেকে তাঁর শৃঙ্গাররসসম্ভূত কৈশিকীবৃত্তি আমি দেখেছি; এতে থাকে মনোরমবেশ কোমল অঙ্গহার[৩] এবং এর আত্মা রস, ভাব[৪] ও ক্রিয়া।

---

১. বৃত্তিগুলি যথাক্রমে ভরত, সাত্বত ও অরভট নামক উপজাতিদের নাম থেকে উদ্ভূত বলে কেউ কেউ মনে করেন।

২. কারও কারও মতে, কেশিকনামক উপজাতির নাম থেকে এই বৃত্তির নাম হয়েছে।

৩. দ্রঃ ৪. ১৬ থেকে।

৪. বিস্তৃত বিবরণ সপ্তমাধ্যায়ে দ্রষ্টব্য।

কৈশিকীবৃত্তির জন্য অপ্সরা সৃষ্টি

৪৬-৪৭ (ক)। ন শক্যা পুরুষৈঃ সাধু প্রয়োক্তুং স্ত্রীজনাদৃতে।
ততোঽসৃজন্ মহাতেজা মনসোঽপ্সরসো বিভুঃ ॥
নাট্যালংকারচতুরাঃ প্রাদান্ মহ্যং প্রয়োগতঃ।

এই বৃত্তি নারী ব্যতিরেকে পুরুষ যথাযথভাবে প্রয়োগ করতে পারে না। তাই মহা তেজস্বী প্রভু (ব্রহ্মা) তাঁর মন থেকে নাট্যশোভা[১] নিপুণ অপ্সরাগণকে সৃষ্টি করে নাট্যানুষ্ঠানে (সাহায্যের জন্য) আমাকে দিলেন।

৪৭ (খ)-৫০ (ক)। মঞ্জুকেশীং সুকেশীং চ মিশ্রকেশীং সুলোচনাম্ ॥
সৌদামিনীং দেবদত্তাং দেবসেনাং মনোরমাম্।
সুদতীং সুন্দরীং চৈব বিদগ্ধাং বিবুধাং তথা ॥
সুমালাং সন্ততিং চৈব সুনন্দাং সুমুখীং তথা।
মাগধীমর্জুনীং চৈব সরলাং কেরলাং ধৃতিম্ ॥
নন্দাং সুপুষ্কলাং চৈব কলভাং চৈব মে দদৌ।

মঞ্জুকেশী, সুকেশী, মিশ্রকেশী, সুলোচনা, সৌদামিনী, দেবদত্তা, দেবসেনা, মনোরমা, সুদতী, সুন্দরী, বিদগ্ধা, সুমালা, সন্ততি, সুনন্দা, সুমুখী, মাগধী, অর্জুনী, সরলা, কেরলা, ধৃতি, নন্দা, সুপুষ্কলা ও কলভাকে আমায় দিলেন।

ভরতের সাহায্যার্থে স্বাতি ও নারদের নিয়োগ

৫০ (খ) ৫১ (ক)। স্বাতির্ভাণ্ডনিযুক্তস্তু সহ শিষ্যৈঃ স্বয়ম্ভুবা ॥
নারদাদ্যাশ্চ গন্ধর্বা গানযোগে নিয়োজিতাঃ।

স্বয়ংভু (ব্রহ্মা) কর্তৃক সশিষ্য স্বাতি বাদ্যযন্ত্র বাজাবার জন্য এবং নারদাদি স্বর্গীয় সঙ্গীতজ্ঞগণ গান[২] করার জন্য নিযুক্ত হয়েছিলেন।

পুনরায় ভরত-ব্রহ্মার সাক্ষাৎকার

৫১ (খ)-৫৩ (ক)। এবং নাট্যমিদং সম্যগ্ বুধ্বা সর্বৈঃ সুতৈঃ সহ ॥
স্বাতিনারদসংযুক্তো বেদবেদাঙ্গকারণম্।

---

১. নাট্যালংকার (২৪. ৪-৫) বোঝাতে পারে।

২. অভিনবগুপ্তের মতে, এর দ্বারা তারের বাদ্য ও বাঁশী বাজান বোঝায়।

উপস্থিতোঽহং লোকেশং প্রযোগার্থং কৃতাঞ্জলিঃ॥
নাট্যস্য গ্রহণং প্রাপ্তং ব্রূহি কিং করবাণ্যহম্।

এইভাবে বেদসমূহও তাদের অঙ্গ থেকে উদ্ভূত নাট্যকলা সম্পূর্ণরূপে শিখে আমি পুত্রগণ এবং স্বাতি ও নারদ সহ করযোড়ে লোকেশ্বর (ব্রহ্মার) নিকট উপস্থিত হয়ে বললাম, "নাট্যকলা অধিগত হয়েছে, বলুন আমি (এখন) কি করব।"

৫৩ (খ)-৫৫ (ক)। এতত্তু বচনং শ্রুত্বা প্রত্যুবাচ পিতামহঃ॥
মহানয়ং প্রয়োগস্য সময়ঃ সমুপস্থিতঃ।
অয়ং ধ্বজমহঃ শ্রীমান্ মহেন্দ্রস্য প্রবর্ত্ততে॥
অত্রেদানীময়ং বেদো নাট্যসংজ্ঞঃ প্রযুজ্যতাম্।

এই কথা শুনে ব্রহ্মা উত্তরে বললেন—নাট্যানুষ্ঠানের অতীব উপযোগী সময় উপস্থিত হয়েছে। এই ইন্দ্রধ্বজ উৎসব[১] শুরু হয়েছে, এখন এই উপলক্ষ্যে নাট্যবেদ প্রয়োগ করুন।

৫৫ (খ) ৫৮ (ক)। ততস্তস্মিন্ ধ্বজমহে নিহতাসুরদানবে॥
প্রহৃষ্টামরসংকীর্ণে মহেন্দ্রবিজয়োৎসবে।
নান্দীকৃতা ময়া পূর্বমাশীর্বচনসংযুতা॥
অষ্টাঙ্গপদসংযুক্তা বিচিত্রা দেবসংমতা।
তদন্তেঽনুকৃতির্বদ্ধা যথা দৈত্যাঃ সুরৈর্জিতাঃ॥
সংফেটবিদ্রবকৃতা ছেদ্যভেদ্যাহবাত্মিকা।

তারপর ইন্দ্রের সেই ইন্দ্রধ্বজ (নামক) আনন্দিত দেবগণ পূর্ণ বিজয়োৎসবে, যাতে অসুর ও দানব নিহত হয়েছিল, আমি অষ্টাঙ্গ পদযুক্ত, বিচিত্র ও দেবপ্রিয় আশীর্বাণী সম্বলিত নান্দী (উচ্চারণ) করেছিলাম। তারপর সেই অবস্থার অনুকরণ করা হয়েছিল যাতে দৈত্যগণ দেবগণ কর্ত্তৃক পরাজিত হয়েছিল; এতে ক্রোধপূর্ণ সংঘর্ষ, পলায়ন, অঙ্গচ্ছেদ, অঙ্গভেদ এবং যুদ্ধ অভিনীত হয়েছিল।

১. ভাদ্র মাসের শুক্ল পক্ষে দ্বাদশী তিথিতে হত।
২. পঞ্চদশ অধ্যায়ের চতুর্থ শ্লোক দ্রষ্টব্য।

৫৮ (খ)-৬১। ততো ব্রহ্মাদয়ো দেবাঃ প্রয়োগপরিতোষিতাঃ ॥
প্রদদুর্হৃষ্টমনসঃ সর্বোপকরণানি নঃ।
প্রীতস্তু প্রথমং শক্রো দত্তবান্ স্বধ্বজং শুভম্ ॥
ব্রহ্মা কুটিলকং চৈব ভৃঙ্গারং বরুণস্তথা।
সূর্য্যশ্ছত্রং শিবঃ সিদ্ধিং বায়ুর্ব্যজনমেব চ ॥
বিষ্ণুঃ সিংহাসনং চৈব কুবেরো মুকুটং তথা।
শ্রাব্যত্বং প্রেক্ষণীয়স্য দদৌ দেবী সরস্বতী ॥

তারপর অভিনয়ে প্রীত ব্রহ্মা ও অন্যান্য হৃষ্ট চিত্ত দেবগণ নানাবিধ দ্রব্য আমাদেরকে[1] দান করেছিলেন। প্রথমে সন্তুষ্ট ইন্দ্র নিজস্ব শুভধ্বজা, ব্রহ্মা একটি কুটিলক[2] এবং বরুণ একটি স্বর্ণভৃঙ্গার (গাড়ু), সূর্য্য একটি ছত্র, শিব সিদ্ধি, বায়ু একটি ব্যজন, বিষ্ণু একটি সিংহাসন, কুবের মুকুট এবং সরস্বতী দ্রষ্টব্য (অভিনয়ের) শ্রব্যত্ব দিয়েছিলেন।

৬২-৬৩। শেষা যে দেবগন্ধর্বা যক্ষরাক্ষসপন্নগাঃ।
তস্মিন্ সদস্যভিপ্রীতা নানাজাতিগুণাশ্রয়ান্ ॥
অংশাংশৈর্ভাষিতান্ ভাবান্ রসান্ রূপং ক্রিয়াবলম্।
দত্তবন্তঃ প্রহৃষ্টাস্তে মৎসুতেভ্যো দিবৌকসঃ ॥

সেই সভায় (উপস্থিত) অন্যান্য স্বর্গবাসী দেবগণ এবং গন্ধর্ব, যক্ষ, রাক্ষস, ও পন্নগ (সর্প) গণ অত্যন্ত প্রীত হয়ে আমার পুত্রগণকে ভিন্ন ভিন্ন ভূমিকার উপযোগী বিবিধ গুণযুক্ত বাক্য, ভাব, রস, আকৃতি, অঙ্গসঞ্চালন, বল দিয়েছিলেন।

---

১. নাট্যানুষ্ঠানে দর্শকগণ অভিনেতাদেরকে পারিতোষিক দিতেন। প্রাচীনকাল থেকে এই রীতি প্রচলিত ছিল।

২. রঙ্গমঞ্চে বিশেষ এক প্রকার গতি (দ্রঃ M. Williams-এর SKI.—Eng. dictionary) কিন্তু, পূর্বে ও পরে বিবিধ দ্রব্যের উল্লেখ আছে বলে এখানে উক্ত অর্থ প্রযোজ্য মনে হয় না। ১৩শ অধ্যায়ের ১৪৩-১৪৪ শ্লোকে বিদূষকের হস্তে কুটিলক ধারণের কথা আছে। ২৩ অধ্যায়ের ১৬৭-১৭০ দণ্ডকাষ্ঠের (লাঠি) উল্লেখ আছে। বিদূষক কর্তৃক বাঁকা লাঠি (ভুজঙ্গমকুটিল দণ্ডকাষ্ঠ) নেওয়ার উল্লেখ আছে 'মালবিকাগ্নিমিত্র' নাটকে (৪. ১৫০, ১৬০, বম্বেসং, ১৮৮৯)। এই সব কারণে কুটিলক শব্দের অর্থ বক্রাকৃতি যষ্টি বলে ধরে নেওয়া যায়।

দৈত্যগণের ক্রোধ

৬৪-৬৫। এবং প্রয়োগে প্রারব্ধে দৈত্যদানবনাশনে।
অভবন্ ক্ষুভিতাঃ সর্বে দৈত্যাঃ যে তত্র সংগতাঃ ॥
বিরূপাক্ষপুরোগাংস্তু বিঘ্নান্ প্রোৎসাহ্য তেঽব্রুবন্।
নেথমীক্ষামহে নাট্যমেতদাগম্যতামিতি ॥

দৈত্যদানবের বধবিষয়ক অভিনয় এরূপে আরম্ভ হলে সেখানে উপস্থিত সকল দৈত্য ক্ষুব্ধ হয়ে বিরূপাক্ষপ্রমুখ বিঘ্নসমূহের প্ররোচনায় বলল—এভাবে এই-নাট্যানুষ্ঠান আমরা দেখব না, চলে এস।

৬৬। ততস্তৈরসুরৈঃ সার্ধং বিঘ্না মায়ামুপাশ্রিতাঃ।
বাচশ্চেষ্টাং স্মৃতিং চৈব স্তংভয়ন্তিস্ম নৃত্যতাম্ ॥

তারপর সেই অসুরগণসহ বিঘ্নসমূহ মায়া (ইন্দ্রজাল) অবলম্বন করে নৃত্যপরায়ণ (অভিনেতাদের) বাক্য, ক্রিয়া ও স্মৃতিশক্তি অবশ করে দিল।

৬৭-৬৮। তথা বিধ্বংসনং দৃষ্ট্বা তত্র তেষাং স দেবরাট্।
কস্মাৎ প্রয়োগবৈষম্যমিত্যুক্ত্বা ধ্যানমাবিশৎ ॥
অথাপশ্যৎ সদো বিঘ্নৈঃ সমন্তাৎ পরিবারিতম্।
সহেতরৈঃ সূত্রধরং নষ্টসংজ্ঞং জড়ীকৃতম্ ॥

সেখানে তাদের সেই ধ্বংসাত্মক কার্য দেখে ইন্দ্র কেন অনুষ্ঠান বৈষম্য হল—এই বলে ধ্যানস্থ হলেন। তারপর তিনি দেখলেন যে, চতুর্দিকে সভা বিঘ্নসমূহ পরিবেষ্টিত হয়েছে, অন্যান্য ব্যক্তিসহ সূত্রধার অজ্ঞান ও অবশ হয়ে গেছেন।

৬৯-৭০। উত্থায় ত্বরিতং শক্রো গৃহীত্বা ধ্বজমুত্তমম্।
সর্বরত্নোজ্জ্বলতনুঃ কোপাদুদ্বৃত্তলোচনঃ ॥
রংগপীঠগতান্ বিঘ্নানসুরাংশ্চৈব দেবরাট্।
জর্জরীকৃতদেহাংস্তানকরোজ্জর্জরেণ সঃ ॥

তারপর ক্রোধে ঘূর্ণিতনয়ন, সকল উজ্জ্বল রত্নে বিভূষিতদেহ ইন্দ্র উত্তম ধ্বজা নিয়ে জর্জর[১] দিয়ে রঙ্গমঞ্চে বিচরণকারী অসুর ও বিঘ্নসমূহের শরীর চূর্ণ করে দিলেন।

---

১. ইন্দ্রের পতাকা।

৭১-৭৩ (ক)। গতেষু তেষু বিঘ্নেষু সর্বেষু সহ দানবৈঃ।
সংপ্রহৃষ্য ততো বাক্যমাহুঃ সর্বে দিবৌকসঃ॥
অহো প্রহরণং দিব্যমিদমাসাদিতং ত্বয়া।
নাট্যবিধ্বংসিনঃ সর্বে যেন তে জর্জরীকৃতাঃ॥
তস্মাজ্ জর্জর ইত্যেব নামতোঽয়ং ভবিষ্যতি।

তারপর দানবগণসহ সেই বিঘ্নসমূহ দূর হলে সকল স্বর্গবাসী আনন্দিত হয়ে বললেন—অহো আপনি এই দিব্যাস্ত্র লাভ করেছেন যা দিয়ে নাটকের সকল ধ্বংসকারিগণ জর্জর হয়েছে। অতএব, এর নাম হবে জর্জর।

৭৩ (খ)-৭৫ (ক)। [সের্ষ্যা] যে চৈব হিংসার্থমুপযাস্যন্তি বিঘ্নকাঃ।
দৃষ্ট্বৈব জর্জরং তেঽপি গমিষ্যন্ত্যেবমেব তু।
এবমেবাস্ত্বিতি ততঃ শক্রঃ প্রোবাচ তান্ সুরান্॥
রক্ষাভূতশ্চ সর্বেষাং ভবিষ্যত্যেষ জর্জরঃ।

যে (ঈর্ষ্যাপরায়ণ) বিঘ্নসমূহ (অভিনেতাদের) হিংসা করতে উপস্থিত হবে তারাও জর্জরকে দেখেই এরূপে চলে যাবে। তারপর ইন্দ্র সেই দেবগণকে বললেন—এরূপই হোক ; এই জর্জর হবে সকলের রক্ষক।

৭৫ (খ)-৭৬ (ক)। প্রয়োগে প্রস্তুতে হ্যেবং স্ফীতে শক্রমহে পুনঃ॥
ত্রাসং সঞ্জনয়ন্তি স্ম বিঘ্না [সের্ষ্যা] স্তু নৃত্যতাম্।

যখন নাট্যানুষ্ঠান এভাবে প্রস্তুত হল এবং ইন্দ্রের উৎসব পুরোদমে চলল তখন (ঈর্ষ্যাপরায়ণ) বিঘ্নসমূহ নৃত্যপরায়ণ (অভিনেতাদের) ভয় উৎপাদন করল।

৭৬ (খ)-৭৮ (ক)। দৃষ্ট্বা তেষাং ব্যবসিতং মদর্থে বিপ্রকারজম্॥
উপস্থিতোঽহং ব্রহ্মাণং সুতৈঃ সর্বৈঃ সমন্বিতঃ।
নিশ্চিতা ভগবন্ বিঘ্না নাট্যস্যাস্য বিনাশনে॥
অতো রক্ষাবিধিং সম্যগাজ্ঞাপয় সুরেশ্বর।

আমার পক্ষে অপমানজনক তাদের এই প্রচেষ্টা দেখে আমি পুত্রগণসহ ব্রহ্মার নিকট উপস্থিত হলাম (এবং বললাম)—হে দেবোত্তম ভগবান্ (ব্রহ্মা) এই নাট্যানুষ্ঠান নষ্ট করতে বিঘ্নসমূহ বদ্ধপরিকর ; সুতরাং এর রক্ষার উপায় সম্বন্ধে (আমাকে) আদেশ করুন।

৭৮ (খ)-৭৯ (ক)। ততঃ স বিশ্বকর্মাণং ব্রহ্মোবাচ প্রযত্নতঃ ॥
কুরু লক্ষণসম্পন্নং নাট্যবেশ্ম মহামতে।

তারপর ব্রহ্মা বিশ্বকর্মাকে বললেন—হে মহামতি, সযত্নে (উত্তম) লক্ষণ সমন্বিত একটি রঙ্গালয় নির্মাণ করুন।

৭৯ (খ)-৮০। কৃত্বা যথোক্তমেবং তু গৃহং পদ্মোদ্ভবাজ্ঞয়া ॥
প্রোক্তবান্ দ্রুহিণং গত্বা সভায়াং তু কৃতাঞ্জলিঃ।
সজ্জং নাট্যগৃহং দেব তদবেক্ষিতুমর্হসি ॥

পদ্মযোনি (ব্রহ্মার) আদেশে নির্দিষ্ট প্রকার রঙ্গালয় নির্মাণ করে তিনি ব্রহ্মার সভায় গিয়ে করযোড়ে তাঁকে বললেন—হে দেব, রঙ্গালয় সজ্জিত হয়েছে, এটি দেখুন।

৮০-৮৮ (ক)। ততঃ সহ মহেন্দ্রেণ সুরৈঃ সর্বৈশ্চ সেতরৈঃ।
অগচ্ছন্ ত্বরিতো দ্রষ্টুং দ্রুহিণোনাট্যমণ্ডপম্ ॥
দৃষ্ট্বা নাট্যগৃহং ব্রহ্মা প্রাহ সর্বান্ সুরাংস্ততঃ।
অংশভাগৈর্ভবদ্ভিস্তু রক্ষ্যোয়ং নাট্যমণ্ডপঃ ॥
রক্ষণে মণ্ডপস্যাথ বিনিযুক্তস্তু চন্দ্রমা।
লোকপালাস্তথা দিক্ষু বিদিক্ষ্বপি চ মারুতাঃ ॥
নেপথ্যভূমৌ মিত্রস্তু নিক্ষিপ্তো বরুণোঽম্বরে।
বেদিকারক্ষণে বহ্নির্ভাণ্ডে সর্বে দিবৌকসঃ ॥
বর্ণাশ্চত্বার এবাথ স্তংভেষু বিনিযোজিতাঃ।
আদিত্যাশ্চৈব রুদ্রাশ্চ স্থিতাঃ স্তংভান্তরেষ্বথ ॥
ধারণীষু স্থিতা ভূতাঃ শালাস্বপ্সরসস্তথা।
সর্ববেশ্মসু যক্ষিণ্যো মহীপৃষ্ঠে মহোদধিঃ ॥
দ্বারশালানিযুক্তস্তু কৃতান্তঃ কাল এব চ।
স্থাপিতৌ দ্বারপার্শ্বে তু নাগমুখ্যৌ মহাবলৌ ॥
দেহল্যাং যমদণ্ডস্তু শূলং চোপরি সংস্থিতম্।

তারপর ইন্দ্র ও অন্য সকল দেবগণ সহ ব্রহ্মা শীঘ্র রঙ্গালয় দেখতে গেলেন। পরে রঙ্গালয় দেখে ব্রহ্মা সকল দেবতাকে বললেন—বিভিন্ন অংশ গ্রহণকারী

আপনাদের দ্বারা রঙ্গালয়টি রক্ষণীয়। চন্দ্র মণ্ডপ, লোকপালগণ দিকসমূহ মরুদ্গণ চারটি কোণ, বরুণ ভিতরের শূন্যস্থান, মিত্র নেপথ্যগৃহ, বরুণ আকাশ অগ্নি রঙ্গমঞ্চ, সকল দেবতা বাদ্যযন্ত্রসমূহ এবং চতুর্বর্ণ স্তম্ভসমূহ, আদিত্য ও রুদ্রগণ স্তম্ভসমূহের অন্তরালবর্ত্তী স্থান, ভূতগণ ধারণী[1], অপ্সরাগণ এর প্রকোষ্ঠগুলি, যক্ষিণীগণ সম্পূর্ণ বাড়ী, সমুদ্রদেবতা জমি, যম দরজা, দুইটি মহাশক্তিশালী নাগরাজ (অনন্ত ও বাসুকি) দুইটি কপাট, যমদণ্ড চৌকাঠ, (শিবের) ত্রিশূল দরজার অগ্রভাগ রক্ষার জন্য নিযুক্ত হয়েছেন।

৮৮ (খ)-৯৩ (ক)। দ্বারপালৌ স্থিতৌ চোভৌ নিয়তির্মৃত্যুরেব চ।
পার্শ্বে তু রঙ্গপীঠস্য মহেন্দ্রঃ স্থিতবান্ স্বয়ম্।
স্থাপিতা মত্তবারণ্যাং বিদ্যুদ্ দৈত্যনিষূদনী॥
স্তংভেষু মত্তবারণ্যাঃ স্থাপিতা পরিপালনে।
ভূতা যক্ষাঃ পিশাচাশ্চ গুহ্যকাশ্চ মহাবলাঃ॥
জর্জরে চৈব নিক্ষিপ্তং বজ্রং দৈত্যনিবর্হণম্।
তৎপর্বসু বিনিক্ষিপ্তাঃ সুরেন্দ্রা হ্যমিতৌজসঃ॥
শিরঃ পর্বাস্থিতো ব্রহ্মা দ্বিতীয়ে শংকরস্তথা।
তৃতীয়ে চ স্থিতো বিষ্ণুশ্চতুর্থে স্কন্দ এব চ॥
পঞ্চমে চ মহানাগাঃ শেষবাসুকিতক্ষকাঃ।

নিয়তি ও যম উভয়ে দুই দ্বাররক্ষক এবং ইন্দ্র স্বয়ং রঙ্গমঞ্চের পাশে আছেন। মত্তবারণীতে[2] স্থাপিত হল দৈত্যদলনক্ষম বিদ্যুৎ এবং এর স্তম্ভসমূহের রক্ষার ভার ন্যস্ত হল অতিবলশালী—ভূত, যক্ষ, পিশাচ ও গুহ্যকগণের উপরে। জর্জরে স্থাপিত হল দৈত্যঘ্নবজ্র এবং এর পর্ব (গ্রন্থি বা গিঁট) গুলিতে শ্রেষ্ঠ ও শক্তিশালী দেবগণ স্থাপিত হলেন। সর্বোপরিস্থ পর্বে স্থাপিত হলেন ব্রহ্মা, দ্বিতীয়ে শিব, তৃতীয়ে বিষ্ণু, চতুর্থে কার্ত্তিকেয়, পঞ্চমে শেষ, বাসুকি ও তক্ষক এই মহানাগগণ।

---

১. এর আভিধানিক অর্থ সারি বা পংক্তি ; এখানে প্রেক্ষকগণের আসন শ্রেণী বোঝাতে পারে।

২. বারান্দা, রঙ্গমঞ্চের পার্শ্বস্থিত কক্ষ।

৯৩ (খ)-৯৪। এবং বিঘ্নবিনাশায় স্থাপিতা জর্জরে সুরাঃ।
রঙ্গপীঠস্য মধ্যে তু স্বয়ং ব্রহ্মা প্রতিষ্ঠিতঃ
ইত্যর্থং রঙ্গমধ্যে তু ক্রিয়তে পুষ্পমোক্ষণম্॥

এভাবে বিঘ্ননাশের জন্য জর্জরে দেবগণ স্থাপিত হলেন এবং ব্রহ্মা নিজে রঙ্গমঞ্চের মধ্যভাগে অবস্থান করলেন। এই কারণে রঙ্গমধ্যে ফুল ছড়িয়ে দেওয়া হয়[১]।

৯৫। পাতালবাসিনো যে চ যক্ষগুহ্যক-পন্নগাঃ।
অধস্তাদ্রঙ্গপীঠস্য রক্ষণে তে নিয়োজিতাঃ।

যক্ষ, গুহ্যক ও পন্নগ (সর্প) প্রভৃতি পাতালবাসিগণ রঙ্গমঞ্চের তলদেশ রক্ষার জন্য নিযুক্ত হলেন।

৯৬। নায়কং রক্ষতীন্দ্রস্তু নায়িকাং তু সরস্বতী।
বিদূষকমথোংকারঃ শেষাস্তু প্রকৃতীর্হরঃ॥

নায়ককে (অর্থাৎ নায়কের অভিনেতাকে) ইন্দ্র, নায়িকাকে সরস্বতী, বিদূষককে ওঁকার, অপর প্রকৃতিসমূহকে (বিভিন্ন ভূমিকার অভিনেতাগণকে) শিব রক্ষা করেন।

৯৭। যান্যেতানি নিযুক্তানি দৈবতানীহ রক্ষণে।
এতান্যেবাধিদৈবানি ভবিষ্যন্তীত্যুবাচ সঃ॥

তিনি বললেন যে, যে সকল দেবতা এখানে রক্ষায় নিযুক্ত হয়েছিলেন তাঁরাই এর অধিদেবতা।

ব্রহ্মা কর্তৃক বিঘ্নশান্তি

৯৮-৯৯। এতস্মিন্নন্তরে দেবৈঃ সর্বৈরুক্তঃ পিতামহঃ।
সাম্না তাবদিমে বিঘ্নাঃ স্থাপ্যন্তাং বচসা ত্বয়া॥
পূর্ব্বং সাম প্রযোক্তব্যং দ্বিতীয়ং-দানমেব চ।
তয়োরুপরি ভেদস্তু ততো দণ্ডঃ প্রযুজ্যতে॥

১. ৫।৭৪ দ্রষ্টব্য

ইত্যবসরে দেবগণ সকলে ব্রহ্মাকে বললেন—সাম[১] বাক্য দ্বারা বিঘ্নশান্তি করুন। প্রথমে সাম প্রযোজ্য, দ্বিতীয় (উপায়) দান, এই দুটির পরে ভেদ (সৃষ্টি বিধেয়) এবং তারপর দণ্ড প্রযোজ্য।

১০০। দেবানাং বচনং শ্রুত্বা ব্রহ্মা বচনমব্রবীৎ।
কস্মাত্তবন্তো নাট্যস্য বিনাশায় সমুত্থিতাঃ॥

দেবগণের কথা শুনে ব্রহ্মা বললেন—কেন তোমরা নাট্যানুষ্ঠান নষ্ট করতে উদ্যত হয়েছ?

১০১-১০৩। ব্রহ্মণো বচনং শ্রুত্বা বিরূপাক্ষোঽব্রবীদ্বচঃ।
দৈত্যৈর্বিঘ্নগণৈঃ সার্ধং শামপূর্বমিদং ততঃ॥
যোঽয়ং ভগবতা সৃষ্টো নাট্যবেদঃ সুরেচ্ছয়া।
প্রত্যাদেশোঽয়মস্মাকং সুরার্থং ভবতা কৃতঃ॥
তন্নৈতদেবং কর্ত্তব্যং ত্বয়া লোকপিতামহ।
যথা দেবাস্তথা দৈত্যাস্ত্বত্তঃ সর্বে বিনির্গতাঃ॥

তারপর ব্রহ্মার কথা শুনে দৈত্য ও বিঘ্নসমূহের সঙ্গে বিরূপাক্ষ এই সামবাক্য বললেন—দেবগণের অভিপ্রায়ে আপনি এই যে নাট্য দেবগণের জন্য সৃষ্টি করেছেন তাতে আমাদের লজ্জা দেওয়া হয়েছে। হে (ত্রি) জগতের পিতামহ, আপনার থেকে যেমন দেবগণ তেমন দৈত্যগণ সকলেই নির্গত হয়েছেন; সুতরাং এ-কাজ এরূপে আপনার করণীয় নয়।

১০৪-১০৫। বিরূপাক্ষবচঃ শ্রুত্বা ব্রহ্মা বচনমব্রবীৎ।
অলং বো মন্যুনা দৈত্যা বিষাদং ত্যজতানঘাঃ॥
ভবতাং দৈবতানাং চ শুভাশুভবিকল্পকঃ।
কর্মভাবান্বয়াপেক্ষো নাট্যবেদো ময়াকৃতঃ॥

বিরূপাক্ষের কথা শুনে ব্রহ্মা বললেন—হে নিষ্পাপ দৈত্যগণ, তোমাদের ক্রোধের প্রয়োজন কি? বিষাদ ত্যাগ কর। তোমাদের ও দেবগণের শুভাশুভ যুক্ত কর্ম, ভাব ও বংশানুসারী এই নাট্যবেদ আমি সৃষ্টি করেছি।

১. রাজনীতি বিষয়ক শাস্ত্রে শত্রুগণের প্রতি চারটি উপায় প্রযোজ্য; যথা—সাম অর্থাৎ পরস্পরের মধ্যে বোঝাপড়া, দান, ভেদ ও দণ্ড। ভেদ শব্দে বোঝায় রাজা ও তাঁর কর্মিগণের বা প্রজাদের মধ্যে বিরোধসৃষ্টি। দণ্ড অর্থাৎ যুদ্ধ, শাস্তি।

নাট্যলক্ষণ

১০৬। নৈকান্ততোঽত্র ভবতাং দেবানাং চাত্র ভাবনম্।
ত্রৈলোক্যস্যাস্য সর্বস্য নাট্যং ভাবানুকীর্তনম্॥

এতে শুধু তোমাদের বা দেবগণের রূপারোপ নেই ; কারণ, নাট্য এই সমগ্র ত্রিভুবনের ভাবের অভিনয়।

১০৭। ক্বচিদ্ধর্মঃ ক্বচিৎক্রীড়া ক্বচিদর্থঃ ক্বচিচ্ছমঃ।
ক্বচিদ্ধাস্যং ক্বচিদ্ যুদ্ধং ক্বচিৎকামঃ ক্বচিদ্বধঃ॥

এতে কখনও (অভিনেয়) ধর্ম, কখনও খেলাধূলা, কখনও অর্থ, কখনও শান্তি, কখনও হাসি, কখনও যুদ্ধ, কখনও কাম এবং কখনও হত্যা।

১০৮-১০৯। ধর্মোঽধর্মপ্রবৃত্তানাং কামঃ কামোপসেবিনাম্।
নিগ্রহো দুর্বিনীতানাং বিনীতানাং দমক্রিয়া॥
ক্লীবানাং ধার্ষ্ট্যকরণমুৎসাহঃ শূরমানিনাম্।
অবুধানাং বিবোধশ্চ বৈদুষ্যং বিদুষামপি॥

(এতে) যারা অধর্মে প্রবৃত্ত তাদেরকে ধর্ম, যারা কামাসক্ত তাদেরকে কাম, যারা উদ্ধত তাদের শাসন, যারা বিনীত তাদের মধ্যে আত্মসংযম, নিস্তেজ ব্যক্তিকে সাহস, বীর ও মানী লোককে উৎসাহ, মূর্খদেরকে জ্ঞান এবং পণ্ডিতগণকে প্রজ্ঞা (সম্বন্ধে উপদেশ দেওয়া হয়)।

১১০। ঈশ্বরাণাং বিলাসশ্চ স্থৈর্য্যং দুঃখার্দিতস্য চ।
অর্থোপজীবিনামর্থো ধৃতিরুদ্বিগ্নচেতসাম্॥

(এটি) সম্পন্ন ব্যক্তিদেরকে বিলাস, দুঃখার্তদেরকে স্থৈর্য্য, অর্থোপজীবীদেরকে অর্থ এবং উদ্বিগ্নচিত্ত ব্যক্তিগণকে ধৈর্য্য (সম্বন্ধে উপদেশ দেয়)।

১১১-১১২। নানাভাবোপসংপন্নং নানাবস্থান্তরাত্মকম্।
লোকবৃত্তানুকরণং নাট্যমেতন্ময়া কৃতম্॥
উত্তমাধমমধ্যানাং নরাণাং কর্মসংশ্রয়ম্।
হিতোপদেশজননং ধৃতিক্রীড়াসুখাদিকৃৎ॥

বিবিধ ভাবযুক্ত, নানা অবস্থার ও মানুষের কর্মের (অনুকরণাত্মক), উত্তম, মধ্যম ও অধম লোকের কর্মাশ্রিত, মঙ্গলকর উপদেশাত্মক। ধৈর্য, ক্রীড়া ও সুখাদিকারক এই নাট্য আমি সৃষ্টি করেছি।

১১৩। এতদ্রসেষু ভাবেষু সর্ব্বকর্মক্রিয়াসু চ।
সর্বোপদেশজননং নাট্যমেতদ্ভবিষ্যতি ॥

এই নাট্য-রস, ভাব ও সকল কর্মে সকলের উপদেশজনক হবে।

১১৪-১১৫। দুঃখার্তানাং শ্রমার্তানাং শোকার্তানাং তপস্বিনাম্।
বিশ্রামজননং লোকে নাট্যমেতদ্ভবিষ্যতি ॥
ধর্ম্যং যশস্যমায়ুষ্যং হিতং বুদ্ধিবিবর্ধনম্।
লোকোপদেশজননং নাট্যমেতদ্ভবিষ্যতি ॥

এই (নাট্য) সংসারে যারা শোকদুঃখাভিহত, অতিশ্রমকাতর, শোকার্ত ও তপস্বিদের বিশ্রামজনক হবে এবং ধর্মসম্মত, যশপ্রাপক, আয়ুবর্ধক, শুভ বুদ্ধিবর্ধক ও লোকের উপদেশজনক হবে।

১১৬। ন তজ্‌জ্ঞানং ন তচ্ছিল্পং ন সা বিদ্যা ন সা কলা।
ন স যোগো ন তৎকর্ম নাট্যেঽস্মিন্ যন্ন দৃশ্যতে ॥

এমন কোন জ্ঞান, শিল্প, ও কলা, বিদ্যা, যোগ বা কর্ম নেই যা এই নাট্যে দৃষ্ট হয় না।

১১৭-১১৮। সর্বশাস্ত্রাণি শিল্পানি কর্মাণি বিবিধানি চ।
অস্মিন্নাট্যে সমেতানি তস্মাদেতন্ময়া কৃতম্ ॥
তন্নাত্র মন্যুঃ কর্ত্তব্যো ভবদ্ভিরমরান্ প্রতি।
সপ্তদ্বীপানুকরণং নাট্যেহস্মিন্ প্রতিষ্ঠিতম্ ॥

অতএব এই নাট্য আমি সৃষ্টি করেছি যাতে সকল শাস্ত্র, শিল্প ও বিবিধ কর্মের মিলন হয়েছে। সুতরাং দেবগণের প্রতি তোমাদের ক্রোধ করা সঙ্গত নয়; সপ্তদ্বীপা[১] পৃথিবীর অনুকরণ এই নাট্যে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে।

১১৯-১২৯ (ক)। বেদবিদ্যেতিহাসানামাখ্যানপরিকল্পনম্।
শ্রুতিস্মৃতিসদাচারপরিশেষার্থ কল্পনম্ ॥
বিনোদজননং লোকে নাট্যেমেতদ্ ভবিষ্যতি।

বেদবিদ্যা, ইতিহাস, আখ্যান, শ্রুতি, স্মৃতি, সদাচার এবং অবশিষ্ট বিষয়ের সাহায্যে পরিকল্পিত এই নাট্য সংসারে আনন্দদায়ক হবে।

১. ৭-১২ শ্লোকের অনুবাদে ১ সংখ্যক পাদটীকা দ্রষ্টব্য।

১২০ (খ)-১২২ ক) দেবতানামসুরাণাং রাজ্ঞামথ কুটুম্বিনাম্।
কৃতানুকরণং লোকে নাট্যমিত্যভিধীয়তে।
যোঽয়ং স্বভাবো লোকস্য সুখদুঃখসমন্বিতঃ॥
সোঽঙ্গাদ্যভিনয়োপেতঃ নাট্যমিত্যভিধীয়তে।

জগতে দেবতা, অসুর, রাজা ও গৃহস্থের কৃত কর্মের অনুকরণ নাট্য নামে অভিহিত হয়। মানুষের সুখ-দুঃখযুক্ত যে স্বভাব তা অঙ্গাদি (অর্থাৎ আঙ্গিক, বাচিক, সাত্ত্বিক ও আহার্য্য) অভিনয়ের সহিত যুক্ত হয়ে নাট্য নামে অভিহিত হয়।

১২২ (খ)-১২৪। এতস্মিন্নন্তরে দেবান্ সর্বানাহ পিতামহঃ॥
কুরুধ্বমত্র বিধিবদ্ যজনং নাট্যমণ্ডপে।
বলিপ্রদানৈর্হোমৈশ্চ মন্ত্রৌষধিসমন্বিতৈঃ॥
জপৈর্ভোজ্যৈশ্চ পানৈশ্চ বলিঃ সমুপকল্প্যতাম্।
মর্ত্যলোকগতাঃ সর্বে শুভাং পূজামবাপ্স্যথ॥

ইত্যবসরে ব্রহ্মা সকল দেবতাকে বললেন—এই নাট্যমণ্ডপে যথাবিধি যজ্ঞ করুন। বলিদান, হোম, মন্ত্র, ওষধি, জপ, ভোজ্য ও পানীয় দ্বারা উপচার প্রস্তুত করুন। মর্ত্যলোকে আপনারা সকলে শুভ পূজা পাবেন।

১২৫-১২৬। অপূজয়িত্বা রঙ্গং তু নৈব প্রেক্ষাং প্রবর্ত্তয়েৎ।
অপূজয়িত্বা রঙ্গংতু যঃ প্রেক্ষাং কল্পয়িষ্যতি॥
তস্য তন্নিষ্ফলং জ্ঞানং তির্যগ্ যোনিং চ যাস্যতি।
যজ্ঞেন সংমিতং হ্যেতৎ রঙ্গদৈবতপূজনম্॥

রঙ্গ-পূজা না করে নাট্যানুষ্ঠান করবে না। রঙ্গ-পূজা না করে যে নাট্যানুষ্ঠান করে তার জ্ঞান হয় নিষ্ফল এবং সে নীচশ্রেণীর প্রাণিরূপে জন্মগ্রহণ করে। রঙ্গের এই দেবতাপূজা[১] যজ্ঞতুল্য।

১২৭। নর্ত্তকোঽর্থপতির্বাপি যঃ পূজাং ন করিষ্যতি।
ন কারয়িষ্যত্যন্যৈর্বা প্রাপ্নোত্যপচয়ং তু সঃ॥

---

১. দ্রঃ ৩৬।১২

নর্ত্তক বা অর্থপতি (ধনবান পৃষ্ঠপোষক ?) যে পূজা না করে বা অপরকে দিয়ে না করায় সে ক্ষতি প্রাপ্ত হয়।

১২৮। যথাবিধি যথাদৃষ্টং যস্তু পূজাং করিষ্যতি।
স লপ্স্যতে শুভানর্থান্ স্বর্গলোকং চ যাস্যতি ॥

বিধি অনুসারে এবং দৃষ্ট আচার অনুসারে যে পূজা করবে সে মঙ্গল লাভ করবে এবং স্বর্গলোকে যাবে।

১২৯। এবমুক্ত্বা তু ভগবান্ দ্রুহিণং সহ দৈবতৈঃ।
রঙ্গপূজাং কুরুষ্বেতি মামেবং সমযোজয়ৎ ॥

ভগবান্ ব্রহ্মা দেবগণ সহ এইরূপ বলে রঙ্গপূজা করুন, এই বলে আমাকে নিযুক্ত করলেন।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে নাট্যোৎপত্তি নামক প্রথম অধ্যায় সমাপ্ত।

দ্বিতীয় অধ্যায়

প্রেক্ষাগৃহলক্ষণ

মুনিগণের প্রত্যুত্তর

১-২। ভরতস্য বচঃ শ্রুত্বা প্রত্যূচুর্মুনয়স্ততঃ।
ভগবচ্ছ্রোতুমিচ্ছামো যজনং রঙ্গসংশ্রয়ম্॥
অথবা যাঃ ক্রিয়াস্তত্র লক্ষণং যচ্চ পূজনম্।
ভবিষ্যদ্ভির্নরৈঃ কার্য্যং কথং তন্নাট্যবেশ্মনি॥

তারপর ভরতের কথা শুনে মুনিগণ বললেন—হে ভগবান্ রঙ্গসক্রান্ত অনুষ্ঠান শুনতে ইচ্ছা করি, এই বিষয়ে কর্ম ও লক্ষণ কি এবং রঙ্গালয়ে পুজো কি করে ভবিষ্যতে লোকে করবে?

৩। ইহাদির্নাট্যযোগস্য কীর্তিতো নাট্যমণ্ডপঃ।
তস্মাত্তস্যৈব তাবৎ ত্বং লক্ষণং বক্তুমর্হসি॥

নাট্যানুষ্ঠানের প্রথমেই রঙ্গালয় কথিত হয়। সেই জন্য এরই লক্ষণ আপনার বলা সঙ্গত।

তিনপ্রকার রঙ্গালয়

৪। তেষাং তু বচনং শ্রুত্বা মুনীনাং ভরতোঽব্রবীৎ।
লক্ষণং পূজনং চৈব শ্রূয়তাং নাট্যবেশ্মনঃ॥

মুনিদের এই কথা শুনে ভরত বললেন—রঙ্গালয়ের লক্ষণ এবং পুজো সম্বন্ধে শুনুন।

৫-৬। দিব্যানাং মানসী সৃষ্টির্গৃহেষূপবনেষু চ।
নরাণাং যত্নতঃ কার্য্যা লক্ষণাভিহিতাঃ ক্রিয়াঃ॥
শ্রূয়তাং তদ্যথা যত্র কর্তব্যো নাট্যমণ্ডপঃ।
তস্য বাস্তু চ পূজা চ যথা যোজ্যা প্রযত্নতঃ॥

দেবতাদের মানসী সৃষ্টি গৃহে ও উপবনে (থাকে)। মানুষের যত্নপূর্বক

করণীয় লক্ষণোক্ত (অর্থাৎ শাস্ত্রোক্ত) কর্ম। সুতরাং, রঙ্গালয় যেভাবে যেখানে করণীয় তা এবং তার বাস্তু ও পূজা যেভাবে সযত্নে করণীয় তা শুনুন।

৭-৮ (ক)। ইহ প্রেক্ষাগৃহাণাং তু ধীমতা বিশ্বকর্মণা।
ত্রিবিধঃ সন্নিবেশশ্চ শাস্ত্রতঃ পরিকল্পিতঃ ॥
বিকৃষ্টশ্চতুরস্রশ্চ ত্র্যস্রশ্চৈব হি মণ্ডপঃ।

এই বিষয়ে বুদ্ধিমান্ বিশ্বকর্মা শাস্ত্রানুসারে ত্রিবিধ রঙ্গালয়ের পরিকল্পনা করেছেন, যথা বিকৃষ্ট[১], চতুরস্র[২] ও ত্র্যস্র[৩]।

৮(খ)-১১। তেষাং ত্রীণি প্রমাণানি জ্যেষ্ঠং মধ্যং তথাऽবরম্।
প্রমাণমেষাং নির্দিষ্টং হস্তদণ্ডসমাশ্রয়ম্।
শতং চাষ্টৌ চতুঃষষ্টির্দ্বাত্রিংশচ্চেতি নিশ্চিতঃ ॥
অষ্টাধিকং শতং জ্যেষ্ঠং চতুঃষষ্টিস্তু মধ্যমম্।
কণীয়স্তু তথা বেশ্ম হস্তা দ্বাত্রিংশদিষ্যতে ॥
দেবানাং ভবনং জ্যেষ্ঠংনৃপাণাং মধ্যমং ভবেৎ।
শেষাণাং প্রকৃতীনাং তু কনীয়ঃ সংবিধীয়তে ॥

তাদের আয়তন বিভিন্ন—জ্যেষ্ঠ, মধ্য ও অবর[৪]। এদের দৈর্ঘ্য, হাত ও দণ্ড[৫] অনুসারে, ১০৮, ৬৪ বা ৩২ নির্ধারিত হয়েছে। জ্যেষ্ঠ, মধ্যম ও কনিষ্ঠের (আয়তন যথাক্রমে) ১০৮, ৬৪ ও ৩২ (হাত বা দণ্ড)[৬]। জ্যেষ্ঠ দেবগণের (রঙ্গালয়), মধ্যম রাজগণের এবং অবর অন্যান্য লোকের[৭]।

---

১. এই শব্দের আভিধানিক অর্থ বৃহদাকার। ডঃ মনোমোহন ঘোষ ও অন্যান্য কোন কোন পণ্ডিত-এর অর্থ করেছেন Oblong বা আয়ত ; এর সন্নিহিত বাহুগুলি সমান।

২. চতুষ্কোণ ; বোধহয় Square বা বর্গক্ষেত্র।

৩. ত্রিকোণ।

৪. বিকৃষ্ট, চতুরস্র ও ত্র্যস্র, কারও কারও মতে, যথাক্রমে জ্যেষ্ঠ, মধ্য ও অবর। অভিনবগুপ্তের মতে, রঙ্গালয় নয় প্রকার, যথা—বৃহৎ বিকৃষ্ট, বৃহৎ চতুরস্র, বৃহৎ ত্র্যস্র, মধ্যম বিকৃষ্ট, মধ্যম চতুরস্র, মধ্যম ত্র্যস্র, ক্ষুদ্রাকার বিকৃষ্ট, ক্ষুদ্রাকার চতুরস্র ও ক্ষুদ্রাকার ত্র্যস্র।

৫. চার হাত।

৬. হাত ও দণ্ড উভয় প্রকার পরিমাপ উক্ত হওয়ায় রঙ্গালয় হল ৯×২=১৮ প্রকার।

৭. অভিনবগুপ্তের মতে, দেবতা, রাজা ও অন্যলোক বলতে এখানে বোঝায় এঁদের ভূমিকার অভিনেতা। কিন্তু, এই ব্যাখ্যা সমীচীন মনে হয় না। এই শ্রেণীর দর্শক অভিপ্রেত বলে মনে হয়। অভিনবগুপ্ত দ্বিতীয় মতেরও উল্লেখ করেছেন।

১২-১৬। প্রমাণং যচ্চ নির্দিষ্টং লক্ষণং বিশ্বকর্মণা।
প্রেক্ষাগৃহাণাং সর্বেষাং তচ্চৈব হি নিবোধত॥
অণু রজশ্চ বালশ্চ লিক্ষা যূকা যবস্তথা।
অঙ্গুলং চৈব হস্তশ্চ দণ্ডশ্চৈব প্রকীর্তিতঃ॥
অণবোঽষ্টৌ রজঃ প্রোক্তং তাস্যষ্টৌ বাল উচ্যতে।
বালাস্ত্বষ্টৌ ভবেল্লিক্ষা যূকা লিক্ষাষ্টকং ভবেৎ॥
যূকাস্ত্বষ্টৌ যবো জ্ঞেয়ঃ যবাস্ত্বষ্টৌ তথাঙ্গুলম্।
অঙ্গুলানি তথা হস্তশ্চতুর্বিংশতিরুচ্যতে॥
চতুর্হস্তো ভবেদ্দণ্ডো নির্দিষ্টস্তু প্রমাণতঃ।
অনেনৈব প্রমাণেন বক্ষ্যাম্যেষাং বিনির্ণয়ম্॥

সকল রঙ্গালয়ের বিশ্বকর্মা কর্তৃক নির্ধারিত পরিমাপ ও লক্ষণ শুনুন। এই পরিমাপের (একক বা unit) অণু, রজ, বাল, লিক্ষা, যূকা, যব, অঙ্গুল, হস্ত ও দণ্ড নামে কথিত।

৮ অণু	=১ রজ
৮ রজ	=১ বাল
৮ বাল	=১ লিক্ষা
৮ লিক্ষা	=১ যূকা
৮ যূকা	=১ যব
৮ যব	=১ অঙ্গুল
২৪ অঙ্গুল	=১ হস্ত
৪ হস্ত	=১ দণ্ড

এই পরিমাপ অনুসারে আমি এই (রঙ্গালয়)-গুলির বর্ণনা করব।

মর্ত্যবাসীর জন্যে রঙ্গালয়

১৭। চতুঃষষ্টি করান্ কুর্য্যাদ্ দীর্ঘত্বেন তু মণ্ডপম্।
দ্বাত্রিংশতং চ বিস্তারং মর্ত্যানাং যোজয়েদিহ॥

মর্ত্যবাসীর রঙ্গালয় হবে ৬৪ হাত লম্বা ও ৩২ হাত চওড়া।

অতিবৃহৎ রঙ্গালয়ের অসুবিধা

১৮-১৯। অত ঊর্ধ্বং ন কর্তব্যঃ কর্তৃভির্নাট্যমণ্ডপঃ।
যস্মাদব্যক্তভাবং হি তত্র নাট্যং ব্রজেদিতি ॥
মণ্ডপে বিপ্রকৃষ্টে তু পাঠ্যমুচ্চরিতস্বরম্।
অনিঃসরণধর্মত্বাদ্ বিস্বরত্বং ভৃশং ব্রজেৎ ॥

এই (অর্থাৎ) উল্লিখিত মাপ অপেক্ষা বৃহত্তর রঙ্গালয় কর্তাদের নির্মাণ করা উচিত নয়, কারণ (বৃহত্তর রঙ্গালয়ে) অভিনীত নাটক যথাযথ ভাবব্যঞ্জক হবে না। অতিবৃহৎ রঙ্গালয়ে যা উচ্চারিত হয় বা আবৃত্তি করা হয় তার নিঃসরণ না হওয়ায় তা অত্যন্ত বিস্তার লাভ করবে।

২০। যশ্চাপ্যাস্যগতো রাগো ভাবসৃষ্টিরসাশ্রয়ঃ।
স বেশ্মনঃ প্রকৃষ্টত্বাদ্ ব্রজেদব্যক্ততাঃ পরাম্ ॥

অভিনেতাদের মুখে ভাব ও রসাশ্রিত রাগ রঙ্গালয়ের বৃহদাকারহেতু অত্যন্ত অস্ফুট হবে।

২১। প্রেক্ষাগৃহাণাং সর্বেষাং তস্মান্মধ্যমমিষ্যতে।
যস্মাৎ পাঠ্যং চ গেয়ং চ সুখং শ্রব্যতরং ভবেৎ ॥

সুতরাং রঙ্গালয় মধ্যমাকারের হওয়া বাঞ্ছনীয়, যেহেতু এতে আবৃত্তি ও গান সহজে শোনা যায়।

২২-২৩। দেবানাং মানসী সৃষ্টির্গৃহেষুপবনেষু চ।
যত্নভাবাদ্ বিনিষ্পন্নাঃ সর্বে ভাবা হি মানুষাঃ ॥
তস্মাদ্দেবকৃতৈর্ভাবৈর্ন বিস্পর্ধেত মানুষঃ।
মানুষস্য তু গেহস্য সংপ্রবক্ষ্যামি লক্ষণম্ ॥

বাড়ীতে ও উপবনে (দৃষ্ট) (অভিনয়) দেবতাদের মানসিক সৃষ্টি। মানবিক সকল ভাব যত্ন হেতু নিষ্পন্ন হয়। সুতরাং দেবসৃষ্টভাবের সঙ্গে প্রতিদ্বন্দ্বিতা করা মানুষের উচিত নয়। মানুষের রঙ্গালয়ের লক্ষণ বর্ণনা করব।

উপযুক্তস্থল নির্বাচন

২৪। ভূমের্বিভাগং পূর্বং তু পরীক্ষেত বিচক্ষণঃ।
ততো বাস্তুপ্রমাণং চ প্রারভেত শুভেচ্ছয়া ॥

নিপুণ (নির্মাতা) প্রথমে এক খণ্ড জমি পরীক্ষা করবেন এবং শুভসংকল্প নিয়ে নির্মাণযোগ্য স্থানটির পরিমাপ করবেন।

২৫। সমা স্থিরা চ কঠিনা কৃষ্ণা গৌরী চ যা ভবেৎ।
ভূমিস্তত্র তু কর্ত্তব্যঃ কর্ত্তৃভির্নাট্যমণ্ডপঃ ॥

নির্মাতা, সমতল, স্থির ও দৃঢ় এবং কৃষ্ণ অথবা অশ্বেত ভূমিতে রঙ্গালয় নির্মাণ করবেন।

২৬। প্রথমং শোধনং কৃত্বা লাঙ্গলেন সমুৎকৃষেৎ।
অস্থিকীল-কপালানি তৃণগুল্মাংশ্চ শোধয়েৎ ॥

স্থানটি প্রথমে পরিষ্কৃত করে লাঙ্গল দিয়ে কর্ষণ করতে হবে এবং হাড়, পেরেক, পাল[1], ঘাস ও ঝোপঝাড় দূর করতে হবে।

জমির পরিমাপ

২৭ (ক)। শোধয়িত্বা বসুমতীং প্রমাণং নির্দিশেত্ততঃ।

জমি পরিষ্কৃত করে এর পরিমাপ করতে হবে।

২৭ (খ)-২৮। পুষ্যনক্ষত্রযোগে তু শুক্লং সূত্রং প্রসারয়েৎ।
কার্পাসং বাল্বজং চাপি বাল্কলং মৌঞ্জমেব চ।
সূত্রং বুধৈস্তু কর্ত্তব্যং যস্য চ্ছেদো ন বিদ্যতে ॥

পুষ্যানক্ষত্রযোগে সাদাসূতো বিস্তার করতে হবে। তুলো, বল্বজ, মুঞ্জাঘাস বা গাছের বাকল দিয়ে বিজ্ঞব্যক্তি (এমন) সূতো তৈরী করবেন যা ছেঁড়ে না।

সূতো ধরা

২৯-৩১। অর্ধচ্ছিন্নে ভবেৎ সূত্রে স্বামিনো মরণং ধ্রুবম্।
ত্রিভাগচ্ছিন্নয়া রজ্জ্বা রাষ্ট্রকোপো বিধীয়তে ॥
ছিন্নায়াং তু চতুর্ভাগে প্রয়োক্তুর্নাশ উচ্যতে।
হস্তপ্রভ্রষ্টয়া বাপি কশ্চিত্ত্বপচয়ো ভবেৎ ॥

১. এর একটি অর্থ থুথু ফেলার পাত্র। এখানে যে স্থানে থুথু ফেলা হয় তাকে বোঝাতে পারে।

তস্মান্নিত্যং প্রযত্নেন রজ্জুগ্রহণমিষ্যতে।
কার্য্যং চৈব প্রযত্নেন মানং নাট্যগৃহস্য তু ॥

সুতো অগ্রভাগে ছিন্ন হলে স্বামীর (বা প্রেক্ষাপতির) মরণ নিশ্চিত। তিন টুকরো হলে রাষ্ট্রের (অর্থাৎ রাজ্যস্থ প্রজাপুঞ্জের) ক্রোধ উৎপন্ন হয়। চার টুকরো হলে প্রয়োক্তা (বা নাট্যাচার্য্য) ধ্বংসপ্রাপ্ত হবেন। সুতো হাত থেকে পড়ে গেলে কোন ক্ষতি হবে। সুতরাং সুতোটি সর্বদা যত্নসহকারে নেওয়া বাঞ্ছনীয়। রঙ্গালয়ের পরিমাপ সযত্নে করণীয়।

৩২-৩৩(ক)। মুহূর্তেনানুকূলেন তিথ্যা সুকরেণ চ।
ব্রাহ্মণাংস্তর্পয়িত্বা তু পুণ্যাহং বাচয়েত্ততঃ ॥
শান্তিতোয়ং ততো দত্ত্বা ততঃ সূত্রং প্রসারয়েৎ।

ব্রাহ্মণগণকে দানে তুষ্ট করলে শুভ তিথিতে শুভক্ষণে শুভদিনটি তিনি ঘোষণা করবেন। তারপর সুতোর উপরে শান্তির জল ছিটিয়ে দিয়ে তিনি সুতোটিকে বিস্তার করবেন।

রঙ্গালয়ের জমির নক্সা

৩৩(খ)-৩৫(ক)। চতুঃষষ্টিকরান্ কৃত্বা দ্বিধা কুর্যাৎ পুনশ্চ তান্।
পৃষ্ঠতো যো ভবেদ্ভাগো দ্বিধা ভূতস্য তস্য তু।
সমমর্ধবিভাগেন রঙ্গশীর্ষং প্রকল্পয়েৎ ॥
পশ্চিমে তু পুনর্ভাগে নেপথ্যগৃহমাদিশেৎ।

তারপর তিনি ৬৪ হাত লম্বা একখণ্ড জমি পরিমাপ করবেন এবং একে (লম্বালম্বিভাবে) দুইটি সমানভাগে বিভক্ত করবেন। যে ভাগটি পেছনে থাকবে তাকে দুই সমান অংশে বিভক্ত করতে হবে। এইগুলির মধ্যে একটি (অর্থাৎ যে অংশটি পেছনে) আবার দুই সমান ভাগে বিভক্ত হবে। এদের একটির উপরে রঙ্গশীর্ষ নির্মিত হবে এবং পেছনের অংশে নেপথ্যগৃহ নির্মিত হবে।

ভিত্তিস্থাপন সংক্রান্ত অনুষ্ঠান

৩৫(খ)-৩৭(ক)। বিভাজ্য ভাগান্ বিধিবদ্ যথাদনুপূর্বশঃ ॥
শুভে নক্ষত্রযোগে তু মণ্ডপস্য নিবেশনম্ ॥

শঙ্খদুন্দুভিনির্ঘোষৈর্মৃদঙ্গপণবাদিভিঃ।
সর্বাতোদ্যনিনাদৈশ্চ স্থাপনং কার্য্যমেব চ ॥

পূর্ব্ব লিখিত নিয়মানুসারে জমি ভাগ করে তিনি এতে রঙ্গালয়ের ভিত্তি স্থাপন করবেন। এই অনুষ্ঠানে শঙ্খ, দুন্দুভি, মৃদঙ্গ, পণব প্রভৃতি সকল বাদ্যযন্ত্র বাজাতে হবে।

৩৭(খ)-৩৮(ক)। উৎসার্যাণি ত্বনিষ্টানি পাষণ্ডাশ্রমিণস্তথা ॥
কাষায়বসনাশ্চৈব বিকলাশ্চৈব যে নরাঃ।

অনুষ্ঠানের স্থান থেকে শ্রমণাদি পাষণ্ড, কাষায়পরিচ্ছদপরিহিত এবং বিকলাঙ্গ লোকেদের সরিয়ে দিতে হবে।

৩৮(খ)-৩৯(ক)। নিশায়াং চ বলিঃ কার্যো-নানাভোজনসংযুক্তঃ ॥
গন্ধপুষ্পফলোপেতো দিশো দশ সমাশ্রিতঃ।

রাত্রিবেলা দশদিকে (দিক্‌পাল দেবগণের উদ্দেশ্যে) সুগন্ধ, ফুল, ফল এবং নানাবিধ খাদ্যবস্তু প্রভৃতি পুজোপকরণ দিতে হবে।

৩৯(খ)-৪১(ক)। পূর্বেণ শুক্লান্নযুতো নীলঃ স্যাদ্ দক্ষিণেন চ ॥
পশ্চিমেন বলিঃ পীতো রক্তশ্চৈবোত্তরেণ তু।
যস্যাং যচ্চাধিদৈবং তু দিশি সংপরিকীর্তিতম্ ॥
তাদৃশস্তত্র দাতব্যো বলির্মন্ত্রপুরস্কৃতঃ।

পূর্ব্ব, পশ্চিম, দক্ষিণ ও উত্তরে যথাক্রমে সাদা, নীল, হলুদ ও লাল রঙের খাদ্যবস্তু দিতে হবে। দিক্‌পালগণের উদ্দেশ্যে মন্ত্রোচ্চারণপূর্ব্বক পুজোপকরণ দেয়।

৪১(খ)-৪২(ক)। স্থাপনে ব্রাহ্মণেভ্যশ্চ দাতব্যং ঘৃতপায়সম্ ॥
মধুপর্কস্তথা রাজ্ঞে কর্তৃভ্যশ্চ গুড়ৌদনম্।

ভিত্তিস্থাপনের সময় ব্রাহ্মণদিগকে ঘি ও পায়স, রাজাকে মধুপর্ক এবং নাট্যকলাবিদ্‌গণকে গুড়মিশ্রিত অন্নদান বিধেয়।

৪২(খ)-৪৩(ক)। নক্ষত্রেণ তু কর্তব্যং মূলেন স্থাপনং বুধৈঃ ॥
মুহূর্ত্তেনানুকূলেন তিথ্যা সুকরণেন চ।

মূলানক্ষত্রে শুভতিথিতে শুভলগ্নে ও শুভকরণে[১] ভিত্তিস্থাপন করণীয়।

---

১. জ্যোতিষ শাস্ত্রের মতে, দিনের একপ্রকার ভাগ। এগারটিকরণ স্বীকৃত।

রঙ্গালয়ে স্তম্ভ নির্মাণ

৪৩(খ)-৪৫(ক)। এবং তু স্থাপনং কৃত্বা ভিত্তিকর্ম প্রয়োজয়েৎ ॥
ভিত্তিকর্মণি নিবৃত্তে স্তম্ভানাং স্থাপনং ততঃ।
তিথিনক্ষত্র যোগেন শুভেন করণেন তু ॥
স্তম্ভানাং স্থাপনং কার্য্যং প্রাপ্তে সূর্যোদয়ে শুভে।

ভিত্তিস্থাপনের পরে দেওয়াল তৈরী করতে হবে; দেওয়াল তৈরীর পরে শুভ নক্ষত্রে শুভতিথিতে রঙ্গালয়ের মধ্যে স্তম্ভনির্মাণ বিধেয়। রোহিণী বা শ্রবণা নক্ষত্রে এই স্তম্ভনির্মাণ করণীয়।

তিনরাত্রি উপবাসের পরে সমাহিতচিত্ত নাট্যাচার্য সূর্যোদয়ে শুভ মুহূর্তে স্তম্ভ স্থাপন করবেন।

৪৬ (খ)-৫০ (ক)। প্রথমে ব্রাহ্মণস্তম্ভে সর্পিঃসর্ষপসংস্কৃতঃ ॥
সর্বশুক্লো বিধিঃ কার্য্যো দদ্যাৎ পায়সমেব তু।
ততশ্চ ক্ষত্রিয়স্তম্ভে বস্ত্রমাল্যানুলেপনম্ ॥
সর্বং রক্তং প্রদাতব্যং দ্বিজেভ্যশ্চ গুড়ৌদনম্।
বৈশ্যস্তম্ভে বিধিঃ কার্য্যো দিগ্‌ভাবে পশ্চিমোত্তরে ॥
সর্বং পীতং প্রদাতব্যং দ্বিজেভ্যশ্চ ঘৃতৌদনম্।
শূদ্রস্তম্ভে বিধিঃ কার্য্যঃ সম্যক্ পূর্বোত্তরাশ্রয়ে ॥
নীলপ্রায়ং প্রদাতব্যং কৃসরং চ দ্বিজাশনম্।

প্রথম ব্রাহ্মণ স্তম্ভে ঘি ও সর্ষে দিয়ে শোধিত সম্পূর্ণ সাদা উপকরণে অনুষ্ঠান বিহিত; (এতে) পায়স দেয়। ক্ষত্রিয়স্তম্ভে লাল রঙের কাপড়, মালা ও অঙ্গরাগ দেয়; দ্বিজগণকে গুড়মিশ্রিত অন্ন দেয়। বৈশ্যস্তম্ভে পশ্চিম-উত্তর দিকে অনুষ্ঠান করণীয়; এতে পীতবর্ণ সবকিছু দেয়; দ্বিজগণকে দেয় ঘিভাত। উত্তর পূর্বদিকে শূদ্র স্তম্ভের ক্ষেত্রে সকল উপকরণ হবে নীল এবং দ্বিজগণের ভোজ্য[১] কৃসর দেয়।

৫০ (খ)-৫৩ (ক)। পূর্বে তু ব্রাহ্মণস্তম্ভে শুক্লমাল্যানুলেপনে ॥
নিক্ষিপেৎ কনকং মূলে কর্ণাভরণসংশ্রয়ম্।
তাম্রং চাধঃ প্রদাতব্যং স্তম্ভে ক্ষত্রিয়সংজ্ঞকে ॥

---

১. তিলমিশ্রিত অন্ন বা খিচুড়ি।

প্রথমে ব্রাহ্মণ স্তম্ভে সাদা মালা ও অঙ্গরাগ দিতে হবে, কানের গয়নার সোনা ওর মূলে নিক্ষেপ করতে হবে ; ক্ষত্রিয়, বৈশ্য ও শূদ্র স্তম্ভের পাদমূলে যথাক্রমে তামা, রূপা ও লোহা দিতে হবে। তাছাড়া, অন্যান্য স্তম্ভের পাদদেশে সোনা দিতে হবে।

৫৩ (খ)-৫৪ (ক)। স্বস্তিপুণ্যাহঘোষেণ জয়শব্দেন চৈব হি ॥
স্তম্ভানাং স্থাপনং কার্য্যং পর্ণমালাপুরস্কৃতম্।

স্তম্ভস্থাপনের পূর্বে পাতার মালা দিয়ে সাজান স্তম্ভগুলি স্বস্তি ও পুণ্যাহ শব্দ দুইটি ও জয়শব্দ উচ্চারণ পূর্বক স্থাপনীয়।

৫৪ (খ)-৫৭। রত্নদানৈঃ সগোদানৈর্বস্ত্রদানৈরনল্পকৈঃ ॥
ব্রাহ্মণাংস্তর্পয়িত্বা তু স্তম্ভমুত্থাপয়েত্ততঃ।
অচলং চাপ্যকম্প্যং চ তথৈবাচলিতং পুনঃ ॥
স্তম্ভস্যোত্থাপনে সম্যগ্ দোষা হ্যেতে প্রকীর্তিতাঃ।
অবৃষ্টিরুক্তা চলনে বলনে মৃত্যিতোভয়ম্ ॥
কম্পনে পরচক্রাৎ তু ভয়ং বদতি দারুণম্।
দোষৈরেতৈর্বিহীনং তু স্তম্ভমুত্থাপয়েচ্ছিবম্।

ব্রাহ্মণগণকে প্রচুর মণিমাণিক্য, গাভী ও বস্ত্রদানে সন্তুষ্ট করে স্তম্ভগুলি এমনভাবে উত্তোলিত হবে যেন ঐগুলি না কাঁপে, না নড়ে বা ঘুরে না যায়। স্তম্ভ উত্তোলনে যে সকল অমঙ্গল হতে পারে সেগুলি এই : স্তম্ভ নড়লে হয় অনাবৃষ্টি, ঘুরে গেলে মৃত্যুভয় জন্মে এবং কাঁপলে শত্রুরাজ্য থেকে আশংকা হয়। সুতরাং, এই বিপদ থেকে মুক্ত স্তম্ভের উত্তোলন বিহিত।

৫৮-৬০ (ক)। পবিত্রে ব্রাহ্মণস্তম্ভে দাতব্যা দক্ষিণা চ গৌঃ।
শেষাণাং স্থাপনে কার্য্যং ভোজনং কর্তৃসংশ্রয়ম্ ॥
মন্ত্রপূর্বং চ তদ্দেয়ং নাট্যাচার্য্যেণ ধীমতা।
পুরোহিতং নৃপং চৈব ভোজয়েন্ মধুপায়সম্ ॥
কর্তৃনপি তথা সর্বান্ কৃসরং লবণোত্তরম্

পবিত্র ব্রাহ্মণ স্তম্ভের ক্ষেত্রে একটি গাভী দক্ষিণারূপে দেয় এবং অন্যান্য স্তম্ভ সমূহের ক্ষেত্রে নির্মাতাগণ ভোজে যোগদান করবেন। বুদ্ধিমান নাট্যকলা

কোবিদ মন্ত্রপূত খাদ্যবস্তু দিবেন। পুরোহিত ও রাজাকে মধু ও পায়স ভোজন করাতে হবে। তারপর নির্মাতাগণকে কৃসর[১] ও লবণ ভোজন করাতে হবে।

৬০ (খ)-৬৩ (ক)। সর্বমেবং বিধিং কৃত্বা সর্বাতোদ্যৈঃ প্রবাদিতৈঃ ॥
অভিমন্ত্র্য যথান্যায়ং স্তম্ভমুত্থাপয়েচ্ছুচিঃ।
যথাচলো গিরির্মেরুর্হিমবাংশ্চ যথাচলঃ ॥
জয়াবহো নরেন্দ্রস্য তথা ত্বমচলো ভব।
স্তম্ভদ্বারং চ ভিত্তিং চ নেপথ্যগৃহমেব চ ॥
এবমুত্থাপয়েৎ তজ্জ্ঞো বিধিদৃষ্টেন কর্মণা।

এই সকল বিধি পালনের পরে এবং সকল বাদ্যযন্ত্র বাজান হলে শুদ্ধ হয়ে মন্ত্রোচ্চারণ পূর্বক স্তম্ভোত্তোলন যথাবিধি করণীয়। (মন্ত্র এই)—তুমি মেরু পর্বতের ও হিমালয়ের মতো অচল হও এবং রাজাকে বিজয়দান কর। এইভাবে বিশেষজ্ঞগণ কর্তৃক স্তম্ভ, দ্বার, দেওয়াল ও নেপথ্যগৃহ যথাবিধি নির্মিত হওয়া উচিত।

৬৩ (খ)-৬৫ (ক)। রঙ্গপীঠস্য পার্শ্বে তু কর্তব্যা মত্তবারণী ॥
চতুঃস্তম্ভসমাযুক্তা রঙ্গপীঠপ্রমাণতঃ।
অধ্যর্ধহস্তোৎসেধেন কর্তব্যা মত্তবারণী ॥
উৎসেধেন তয়োস্তুল্যং কর্তব্যং রঙ্গমণ্ডপম্।

রঙ্গমঞ্চের (প্রতি) পার্শ্বে মত্তবারণী[২] নির্মিত হওয়া উচিত। এতে চারটি স্তম্ভ থাকবে এবং এটি রঙ্গমঞ্চের ন্যায় দীর্ঘ এবং দেড় হাত উচ্চ হবে। রঙ্গমণ্ডপ (auditorium) হবে দুইটি (মত্তবারণীর) সমান উচ্চ।

৬৫ (খ)-৬৭। তস্যাং মাল্যং চ ধূপং চ গন্ধং বস্ত্রং তথৈব চ ॥
নানা বর্ণানি দেয়ানি তথাভূতপ্রিয়ো বলিঃ।
পায়সং তত্র দাতব্যং স্তম্ভানাং কুশ [লায়] তু ॥
ভোজনে কৃসরং চৈব দাতব্যং ব্রাহ্মণাশনম্।
এবং বিধিপুরস্কারৈঃ কর্তব্যা মত্তবারণী ॥

---

১. ৪৬ (ক)-৫০ (ক) শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রষ্টব্য।

২. বারান্দা, পার্শ্বস্থ কক্ষ ইত্যাদি।

ঐ মত্তবারণীতে মালা, ধূপ, সুগন্ধ দ্রব্য বা চন্দন, বস্ত্র, নানাবিধ বর্ণ এবং ভূতগণের উপাদেয় উপকরণ দেয়। স্তম্ভগুলির মঙ্গলের জন্য ব্রাহ্মণগণকে পায়স ও কৃসরাদি[১] খাদ্যদ্রব্য দেয়। এই সকল নিয়মপালনপূর্বক মত্তবারণী নির্মিত হওয়া উচিত।

রঙ্গমঞ্চ

৬৮। রঙ্গপীঠং ততঃ কার্য্যং বিধিদৃষ্টেন কর্মণা।
রঙ্গশীর্ষং তু কর্ত্তব্যং ষট্‌দারুক সমন্বিতম্‌॥

তারপর যথাবিহিত কর্ম দ্বারা রঙ্গপীঠ[২] নির্মাণ করা উচিত। রঙ্গশীর্ষ[৩] ছয়-খণ্ড কাঠ দিয়ে তৈরী হবে।

৬৯। কার্য্যং দ্বারদ্বয়ং চাত্র নেপথ্যগৃহকস্য তু।
পূরণে মৃত্তিকা চাত্র কৃষ্ণা দেয়া প্রযত্নতঃ॥

নেপথ্যগৃহে দুইটি দ্বার[৪] থাকবে। (রঙ্গ মঞ্চের জন্য জমি) ভরাট করতে অতি যত্ন সহকারে কাল মাটি ব্যবহার করা উচিত। দুইটি জন্তুর টানা হালের সাহায্যে এই মাটিকে পাথর ও ঘাস থেকে মুক্ত করতে হবে। যারা (কর্ষণের) কাজ করবে তাদেরকে হতে হবে সর্বপ্রকার শারীরিক দোষমুক্ত। অবিকলাঙ্গ লোক নতুন ঝুড়িতে মাটি বয়ে নিয়ে যাবে।

৭০। লাঙ্গলেন সমুৎকৃষ্য নির্লোষ্ট্রতৃণশর্করা॥
লাঙ্গলে শুদ্ধবর্ণৌ তু ধুর্য্যৌ যোজ্যৌ প্রযত্নতঃ॥

লাঙ্গলের দ্বারা মাটির ঢেলা, ঘাস ও পাথর তুলে ফেলে তাতে শুদ্ধবর্ণযুক্ত দুইটি বৃষ সযত্নে জুড়ে দিতে হবে।

---

১. ৪৬(ক) ৫০(ক) শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রষ্টব্য।

২, ৩. অভিনবগুপ্তের মতানুসারী কোন কোন পণ্ডিত এই দুইটিকে পরস্পর পৃথক মনে করেন। (দ্রঃ D. R. Mankad, Hindu Theatre, IHQ, VIII, 1932, IX 1933 ; V. Raghavan, Theatre Architecture in Ancient India, Triveni IV-VI 1931, 1933, Hindu Theatre, IHQ, IX 1933. কেউ কেউ ভিন্ন মত পোষণ করেন (দ্রঃ M. Ghosh, Hindu Theatre, IHQ, IX, 1933. The Natyasastra and Abhinabhabharati, IHQ, X, 1934.

৪. এই বিষয়ে চীনদেশীয় প্রথা অনুরূপ (দ্রঃ A. K. Coomaraswamy, Hindu Theatre, IHQ, IX-1933.

৭১। কর্তারঃ পুরুষাশ্চাত্র যেঽঙ্গদোষবিবর্জিতাঃ।
অহীনাঙ্গৈশ্চ বোঢ়ব্যা মৃত্তিকা পীঠকৈর্নবৈঃ॥

নির্মাতাগণ ও যে সকল লোক অবিকলাঙ্গ ও অহীনাঙ্গ তাঁরা নূতন পীঠকের[১] দ্বারা মাটি বয়ে নিবেন।

৭২। এবং বিধৈশ্চ কর্তব্যং রঙ্গশীর্ষং প্রযত্নতঃ।
কূর্মপৃষ্ঠং ন কর্তব্যং মৎস্যপৃষ্ঠং তথৈবচ॥

এইরূপ ব্যক্তিগণ কর্তৃক সযত্নে রঙ্গশীর্ষ করণীয়। (রঙ্গশীর্ষ) কূর্মপৃষ্ঠ বা মৎস্য পৃষ্ঠাকৃতি করা উচিত নয়।

৭৩-৭৪। শুদ্ধাদর্শতলাকারং রঙ্গপীঠং প্রশস্যতে।
রত্নানি চাত্র দেয়ানি পূর্বং বজ্রং বিচক্ষণৈঃ॥
বৈদূর্য্যং দক্ষিণে চৈব স্ফটিকং পশ্চিমে তথা।

পরিষ্কার আয়নার উপরিভাগের ন্যায় রঙ্গপীঠ প্রশস্ত। বিচক্ষণ ব্যক্তিগণ কর্তৃক এখানে মণিমাণিক্য দেয়। পূর্বে হীরে, দক্ষিণে নীলা, পশ্চিমে স্ফটিক, উত্তরে প্রবাল ও মধ্যভাগে সোনা দেয়।

রঙ্গমঞ্চে কারুকার্য

৭৫-৭৮। এবং রঙ্গশিরঃ কৃত্বা দারুকর্ম প্রবর্ত্তয়েৎ।
উহপ্রত্যূহসংযুক্তং নানাশিল্পপ্রয়োজিতম্॥
নানাসঞ্জবনোপেতং বহুব্যালোপশোভিতম্।
ভবেয়ুশ্চাত্র বিন্যস্তা বিবিধাঃ সালভঞ্জিকা॥
নির্যূহকুহরোপেতং নানাগ্রথিতবেদিকম্।
নানাবিন্যাসসংযুক্তং চিত্রজালগবাক্ষকম্॥
সুপীঠধারণীযুক্তং কপোতালীসমাকুলম।
নানাকুট্টিমবিন্যস্তৈঃ স্তম্ভৈশ্চাপ্যুপশোভিতম্॥

১. এই শব্দের অর্থ আসন; এখানে অর্থ স্পষ্ট নয়। পীঠক হলে অর্থ হয় বাঁশ, বেত প্রভৃতি দ্বারা তৈরী ঝুড়ি।

এভাবে রঙ্গশীর্ষ নির্মাণ করে কাঠের কাজ করতে হবে ; এইগুলি হবে উহ[১], প্রত্যূহ[২]যুক্ত, নানা শিল্পে নির্মিত, বিবিধ সঞ্জ[৩] ও বন[৪]যুক্ত এবং (খোদাই করা) ব্যাল[৫]শোভিত। বহু কাঠের মূর্তিও সেখানে রাখা উচিত এবং এই কাঠের কাজের মধ্যে থাকবে নির্যূহ[৬], কুহর (খোপ, Ventilator ?), নানাভাবে গ্রথিত বেদি, নানাভাবে স্থাপিত আসনের সারি (?), এবং সুন্দর জাল দেওয়া জানালা। (রঙ্গশীর্ষের) মেঝে হবে সুন্দর ও ধারণী (তাক) যুক্ত; সারি সারি পায়রার খোপ থাকবে। মেঝের উপরে নানাভাবে বিন্যস্ত হবে স্তম্ভসমূহ।

৭৯-৮০ (ক)। এবং কাষ্ঠবিধিং কৃত্বা ভিত্তিকর্ম প্রবর্ত্তয়েৎ।
স্তম্ভং বা নাগদন্তং বা বাতায়নমথাপি বা ॥
কোণং বা সপ্রতিদ্বারং দ্বারবিদ্ধং ন কারয়েৎ ॥

এভাবে কাঠের কাজ করে দেওয়ালের কাজ শুরু করতে হবে। কোন স্তম্ভ, নাগদন্ত (ব্রাকেট ?), জানালা, কোণ বা বিপরীতদিকের দরজা কোন দরজার মুখোমুখী করা উচিত নয়।

৮০ (খ)-৮২ (ক)। কার্য্যঃ শৈলগুহাকারো দ্বিভূমির্নাট্যমণ্ডপঃ ॥
মন্দবাতায়নোপেতো নির্বাতো ধীরশব্দভাক্।
তস্মান্নিবাতঃ কর্তব্যঃ কর্ত্তৃভির্নাট্যমণ্ডপঃ ॥
গম্ভীরস্বরতাং যেন কুতপস্য ভবিষ্যতি।

নাট্যমণ্ডপ নির্মাতাগণ কর্তৃক পর্বতগুহাকৃতি[৭], দ্বিভূমি[৮], ধীর গতিতে বায়ুর

১-২. উহ শব্দের অর্থ অনুমান, কল্পনা ইত্যাদি। এখানে কি সুপরিকল্পিত বোঝায় ? প্রত্যূহ শব্দের অর্থ বিঘ্ন, বাধা ইত্যাদি। এখানে কি এমন কাঠের কাজ বোঝায় যাতে মাঝে মাঝে অর্গল থাকবে ? মনে হয়, অভিনবগুপ্তের মতে, এই দুই শব্দ স্থাপত্যবিজ্ঞান সংক্রান্ত।

৩. এই শব্দের অর্থ এক গোছা পাতা। এখানে কি পত্রাকার কারুকায বোঝায় ?

৪. সঞ্জবন শব্দে কি পাতার বন বোঝায় ? পৃথকভাবে বন শব্দের অর্থ পদ্ম হতে পারে।

৫. এই শব্দে বোঝায় দুষ্ট হাতী, বাঘ, সাপ ইত্যাদি।

৬. শব্দটির অর্থ স্পষ্ট নয়। মণিয়ার উইলিয়াম্‌স্ এর অভিধানে নিম্নলিখিত অর্থগুলি লিখিত আছে : প্রলম্বক (projection), একপ্রকার শিখর (turret), পেরেক বা ব্রাকেট, দেওয়ালে আটকান কাঠ, দরজা।

৭. রামগড় পাহাড়ে সীতাবেঙ্গা গুহায় একটি রঙ্গালয় আবিষ্কৃত হয়েছে।

৮. কেউ কেউ মনে করেন, দ্বিভূমি শব্দে বোঝায় ভিন্ন প্রকার উচ্চতাবিশিষ্ট মেঝে যাতে রঙ্গালয় মত্তবারণী ও রঙ্গমঞ্চাদি থাকে। কোন কোন প্রাচীন ব্যাখ্যাকারের মতে, দ্বিভূমি শব্দে বোঝায় দ্বিতল রঙ্গালয়।

চলাচলের জন্য জানালাযুক্ত, বায়ুহীন ও ধীরশব্দযুক্ত করণীয়। যাতে কুতপের[১] ধ্বনি গম্ভীর হয় সেইজন্য নাট্যমণ্ডপ নির্মাতাগণকর্তৃক বায়ুহীন করণীয়।

৮২ (খ)-৮৩ (ক)। ভিত্তিকর্মবিধিং কৃত্বা ভিত্তিলেপং প্রদাপয়েৎ ॥
সুধাকর্ম তথৈবাস্য কুর্যাদ্ বাহ্যং প্রযত্নতঃ।

দেওয়ালের কাজ করে দেওয়ালে আস্তর দিতে হবে এবং বাইরে সযত্নে চূণকাম করণীয়।

৮৩ (খ)-৮৪ (ক)। ভিত্তিষ্বথ চ লিপ্তাসু পরিমৃষ্টাসু সর্বতঃ ॥
সমাসু জাতশোভাসু চিত্রকর্ম প্রবর্তয়েৎ।

দেওয়ালগুলির সব দিকে আস্তর করা ও মাজা ঘষা হলে এবং এইগুলি সমতল ও সুন্দর হলে চিত্র অংকিত করতে হবে।

৮৩ (খ)-৮৫। চিত্রকর্মণি চালেখ্যাঃ পুরুষাঃ স্ত্রীজনাস্তথা ॥
লতাবন্ধাশ্চ কর্তব্যাশ্চরিতম্ আত্মভোগজম্।

আলেখ্য, পুরুষ ও স্ত্রীলোকের প্রতিকৃতি, লতা, নিজের ভোগবিষয়ক ঘটনা প্রভৃতি চিত্রিত হবে। এভাবে রঙ্গালয় প্রযোক্তাগণ নির্মাণ করবেন।

৯২ (খ)-৯৫ (ক)। ষড়ন্যান্ অন্তরে চৈব পুনঃ স্তম্ভান্ যথাদিশম্ ॥
বিধিনা স্থাপয়েত্তজ্ঞো দৃঢ়ান্ মণ্ডপধারণে।
অষ্টৌস্তম্ভান্ পুনশ্চৈব তেষামুপরি কল্পয়েৎ ॥
সংস্থাপ্য চ পুনঃ পীঠমষ্টহস্তপ্রমাণতঃ।
তত্র স্তম্ভাঃ প্রদাতব্যাস্তজ্জ্ঞৈর্মণ্ডপধারণে ॥
ধারণীধারিতাস্তে চ শালস্ত্রীভিরলংকৃতাঃ।

৮৬-৯২ (ক)। অতঃ পরং প্রবক্ষ্যামি চতুরস্রস্য লক্ষণম্।
সমন্ততস্তু কর্তব্যা হস্তা দ্বাত্রিংশদেব তু ॥
শুভভূমিবিভাগস্থো নাট্যজ্ঞৈর্নাট্যমণ্ডপঃ।
যো বিধিঃ পূর্বযুক্তস্তু লক্ষণং মঙ্গলানি চ ॥
চতুরস্রস্য তান্যেব কারয়েন্নাট্যবেশ্মনঃ।
চতুরস্রং সমংকৃত্বা সূত্রেণ প্রবিভজ্য চ ॥

---

১. অভিনবগুপ্তের মতে, বাদ্যবৃন্দ।

বাহ্যতঃ সর্বতঃ কার্য্যা ভিত্তিঃ শ্লিষ্টেষ্টকা দৃঢ়া।
তত্রাভ্যন্তরতঃ কার্য্যা রঙ্গপীঠং যথাদিশম্॥
দশ প্রযোক্তৃভিঃ স্তম্ভাঃ শক্তা মণ্ডপধারণে।
স্তম্ভানাং বাহ্যতশ্চাপি সোপানাকৃতি পীঠকম্॥
ইষ্টকাদারুভিঃ কার্য্যং প্রেক্ষকাণাং নিবেশনম্।
হস্তপ্রমাণৈরুৎসেধৈর্ভূমিভাগসমুত্থিতৈঃ॥
রঙ্গপীঠাবলোক্যং চ কুর্যাদাসনজং বিধিম্।

এখন চতুরস্র (রঙ্গালয়ের) লক্ষণ বলব। শুভ ভূমিখণ্ডে নাট্যবিশারদগণ ৩২ হাত লম্বা ও ৩২ হাত চওড়া রঙ্গালয় নির্মাণ করবেন। পূর্বে যে নিয়ম, সংজ্ঞা ও শান্তিকর্ম লিখিত হয়েছে ঐগুলিই চতুরস্র রঙ্গালয়ের পক্ষে প্রযোজ্য। একে সম্পূর্ণরূপে সমচতুর্ভুজ করতে হবে এবং সুতো ধরে প্রয়োজনীয় অংশে বিভক্ত করতে হবে; এর বাইরের দেওয়ালগুলি ঘন গাঁথনি দেওয়া শক্ত ইটে তৈরী করা উচিত। রঙ্গমঞ্চের ভিতরে এবং উপযুক্ত দিকে ছাদকে ধরে রাখার শক্তিযুক্ত দশস্তম্ভ[১] নির্মাণ করতে হবে। স্তম্ভগুলির বাইরে দর্শকগণের বসবার জন্য ইট ও কাঠ দিয়ে সিঁড়ির আকৃতিতে আসন নির্মিত হবে। আসনের সারি থাকবে, পূর্ব পূর্ব সারি অপেক্ষা পরের সারিগুলি এক হাত উঁচু হবে এবং নিম্নতম সারি মেঝে থেকে এক হাত উঁচু হবে।[২] সবগুলি আসন থেকে রঙ্গমঞ্চ দেখা যাবে।

রঙ্গালয়ের ভিতরে যথাযথভাবে অনুষ্ঠানের পরে উপযুক্ত স্থানে ছাদকে ধরে রাখার শক্তিযুক্ত আরও ছয়টি দৃঢ় স্তম্ভ নির্মাণ করতে হবে। এগুলি ছাড়াও এগুলির পার্শ্বে আরও আটটি স্তম্ভ নির্মিত হবে। তারপর আট হাত (সম-চতুর্ভুজ) পীঠদেশ নির্মাণ করে রঙ্গালয়ের ছাদকে ধরে রাখার জন্য (আরও) স্তম্ভ নির্মিত হবে। এই (স্তম্ভ)-গুলি ছাদের সঙ্গে ভাল করে বাঁধা থাকবে এবং শালস্ত্রী[৩] দ্বারা সজ্জিত হবে।

---

১. রঙ্গালয়ে স্তম্ভগুলির অবস্থান সম্বন্ধে দ্রষ্টব্য—৬৮ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকায় উল্লিখিত প্রবন্ধগুলি এবং D. Subba Rao এর প্রবন্ধ—Journal of Oriental Institute Baroda, Vol II.

২. এই অর্থ সমীচীন মনে হয়। যদিও মূলের অর্থ স্পষ্ট নয়।

৩. বোধ হয় শালভঞ্জিকা অর্থাৎ মূর্তি।

নেপথ্যগৃহ

*৯৫ (খ)-১০০। নেপথ্যগৃহকং চৈব ততঃ কার্যং প্রযোক্তৃভিঃ ॥
দ্বারং চৈকং ভবেত্তস্য রঙ্গপীঠপ্রবেশনে।
জনপ্রবেশনং চৈবমাভিমুখ্যেন কারয়েৎ ॥
রঙ্গস্যাভিমুখং কার্যং দ্বিতীয়ং দ্বারমেব তু।
অষ্টহস্তং তু কর্তব্যং রঙ্গপীঠং প্রমাণতঃ ॥
চতুরস্রং সমতলং বেদিকাসমলংকৃতম্।
পূর্বপ্রমাণনির্দিষ্টা কর্তব্যা মত্তবারণী ॥
চতুঃস্তম্ভসমাযুক্তা বেদিকায়াস্তু পার্শ্বতঃ।
সমুন্নতং সমং চৈব রঙ্গপীঠংতু কারয়েৎ ॥
বিকৃষ্টে তূন্নতং কার্যং চতুরস্রে সমং তথা।
এবমেতেন বিধিনা চতুরস্রগৃহং ভবেৎ ॥

ত্রিভুজাকৃতি রঙ্গালয়ের বর্ণনা

১০১-১০৪। ত্র্যস্রস্য মণ্ডপস্যাপি সংপ্রবক্ষ্যামি লক্ষণম্।
ত্র্যস্রং ত্রিকোণং কর্ত্তব্যং নাট্যবেশ্মপ্রয়োক্তৃভিঃ ॥
মধ্যে ত্রিকোণমেবাস্য রঙ্গপীঠং তু কায়য়েৎ।
দ্বারমেকেন কোণেন কর্তব্যং তু প্রবেশনে ॥
দ্বিতীয়ং চৈব কর্তব্যং রঙ্গপীঠস্য পৃষ্ঠতঃ।
বিধির্যশ্চতুরস্রস্য ভিত্তিস্তম্ভসমাশ্রয়ঃ ॥
স তু সর্বঃ প্রয়োক্তব্যঃ ত্র্যস্রস্যাপি প্রয়োক্তৃভিঃ।
এবমেতেন বিধিনা কার্য্যং নাট্যগৃহং বুধৈঃ ॥

এখন ত্র্যস্র রঙ্গালয়ের লক্ষণ বলব। নির্মাতাগণ ত্রিকোণ-রঙ্গালয় নির্মাণ করে এতে ত্রিভুজাকৃতি রঙ্গপীঠ নির্মাণ করবেন। রঙ্গালয়ের এক কোণে প্রবেশের জন্য একটি দরজা থাকবে, দ্বিতীয় দরজা হবে রঙ্গপীঠের পেছনে। দেওয়াল ও স্তম্ভ সম্বন্ধে চতুরস্র রঙ্গালয়ের নিয়মগুলি ত্রিভুজাকৃতি রঙ্গালয়ের পক্ষেও প্রযোজ্য। এইভাবে এই নিয়মানুসারে বিজ্ঞ ব্যক্তিগণ রঙ্গালয় নির্মাণ করবেন। এরপরে এই সম্বন্ধে করণীয় পূজা বর্ণনা করব।

---

১. ৬০ (খ)-৬৩ (ক) শ্লোকের পাদটীকা দ্রষ্টব্য।

ভরতের 'নাট্যশাস্ত্রে' প্রেক্ষাগৃহলক্ষণ নামক
দ্বিতীয় অধ্যায় সমাপ্ত

□□□□□□□□□□ তৃতীয় অধ্যায় □□□□□□□□□□

রঙ্গদেবতাপূজা

রঙ্গালয়ের সংস্কার

১-৯। সর্বলক্ষণসম্পন্নে কৃতে নাট্যগৃহে শুভে।
গাবো বসেযুঃ সপ্তাহং সহ জপ্যপরৈর্দ্বিজৈঃ॥
ততোঽধিবাসয়েদ্ বেশ্ম রঙ্গপীঠং তথৈব চ।
মন্ত্রপূতেন তোয়েন প্রোক্ষিতাঙ্গো নিশাগমে॥
যথাস্থানান্তরগতো দীক্ষিতঃ প্রযতঃ শুচিঃ।
ত্রিরাত্রোপোষিতো ভূত্বা নাট্যাচার্য্যোঽহতাম্বরঃ[১]॥
নমস্কৃত্য মহাদেবং সর্বলোকেশ্বরং ভবম্।
পদ্মযোনিং সুরগুরুং বিষ্ণুমিন্দ্রং গুহং তথা॥
সরস্বতীং চ লক্ষ্মীং চ সিদ্ধিং মেধাং স্মৃতিং মতিম্।
সোমং সূর্য্যং চ মরুতো লোকপালাংস্তথাশ্বিনৌ॥
মিত্রমগ্নিং সুরান্ রুদ্রান্ বর্ণান্ কালং কলিং তথা।
মৃত্যুং চ নিয়তিং চৈব কালদণ্ডং তথৈব চ॥
বিষ্ণুপ্রহরণং চৈব নাগরাজং চ বাসুকিম্।
বজ্রবিদ্যুৎ সমুদ্রাংশ্চ গন্ধর্বাপ্সরসো মুনীন্॥
তথা নাট্যকুমারীশ্চ মহাগ্রামণ্যমেব চ।
যক্ষাংশ্চ গুহ্যকাংশ্চৈব ভূতসংঘাংস্তথৈব চ॥
এতাংশ্চান্যাংশ্চ দেবর্ষীন্ প্রণিপত্য কৃতাঞ্জলিঃ।
যথাস্থানস্থিতান্ দেবান্ নিমন্ত্র্যেতদ্‌বচো বদেৎ॥

সর্বলক্ষণযুক্ত শুভ রঙ্গালয়ে গাভী ও জপপরায়ণ দ্বিজগণসহ এক সপ্তাহ বাস করতে হবে। তারপর নাট্যকলায় বিশেষজ্ঞ, দীক্ষিত, নব-বস্ত্রপরিহিত, তিন দিন উপবাসী, শয্যাগৃহ থেকে দূরবর্তী স্থাননিবাসী, সংযতেন্দ্রিয়, শুদ্ধ নাট্যাচার্য

১. ধৃতাম্বরঃ (?)। অতাম্বর হলে ছন্দপতন হয় এবং অর্থও হয় না।

মন্ত্রপূতজল অঙ্গপ্রত্যঙ্গে সিঞ্চন করে সন্ধ্যাবেলা রঙ্গালয়ের ও রঙ্গপীঠের অধিবাস করবেন। সর্বলোকপতি মহাদেব, পদ্মযোনি ব্রহ্মা, দেবগুরু বৃহস্পতি, বিষ্ণু, ইন্দ্র কার্তিকেয়, সরস্বতী, লক্ষ্মী, সিদ্ধি, মেধা, স্মৃতি, মতি, চন্দ্র, সূর্য, বায়ু, সর্ব দিকপাল, অশ্বিনীদ্বয়, মিত্র, অগ্নি এবং রুদ্র প্রভৃতি অন্যান্য দেবগণ, বর্ণ[১], কাল[২], কলি[৩], যম, নিয়তি, যমদণ্ড, বিষ্ণুর অস্ত্রশস্ত্র, নাগপতি, বাসুকি, বজ্র, বিদ্যুৎ, সাগর, গন্ধর্ব, অপ্সরা, মুনিগণ, নাট্যকুমারী[৪], মহাগ্রামণী[৫], যক্ষ, গুহ্যক[৬] এবং ভূতগণ—এঁদেরকে ও অন্যান্য দেবর্ষিগণকে প্রণাম করে করযোড়ে যথাস্থানে স্থিত দেবগণকে নিমন্ত্রণ করে এই কথা বলা উচিত।

১০। ভবদ্ভির্নো নিশায়াং তু কর্তব্যঃ সংপরিগ্রহঃ।
সাহায্যং চৈব দাতব্যমস্মিন্ নাট্যে সহানুগৈঃ॥

রাত্রিবেলা আমাদেরকে রক্ষা করা এবং এই নাট্যানুষ্ঠানে অনুচরগণসহ আমাদের সহায়তা করা আপনাদের উচিত।

জর্জরের পূজা

১১-১৩। সংপূজ্য দেবতাঃ সর্বাঃ কুতপং সংপ্র [পূ] জ্য চ।
জর্জরায় প্রযুঞ্জীত পূজাং নাট্যপ্রসিদ্ধয়ে॥

---

১. এই শব্দের একটি অর্থ গান। 'অমরকোশে' বর্ণ বলতে বোঝায় দ্বিজাদি, শুক্লাদি, স্তুতি বা অক্ষর। সঙ্গীত রত্নাকরে (স্বরগতাধ্যায় ৬১, প্রবন্ধাধ্যায় ২৪, ১৮১, তালাধ্যায় ২৭০, বাদ্যাধ্যায় ১৭১ ইত্যাদি বর্ণশব্দ গানক্রিয়া, একপ্রকার তাল ও একপ্রকার (গীত) প্রবন্ধ অর্থে প্রযুক্ত হয়েছে। 'অভিজ্ঞান শকুন্তলা' নাটকের পঞ্চমাংকের প্রারম্ভে বিদূষকের উক্তিতে আছে হংসপাদিকা বর্ণ পরিচয়ং করোতি অর্থাৎ হংসপাদিকা গান করছেন। কেউ কেউ বর্ণ শব্দে চতুর্বর্ণের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা বুঝেছেন, কিন্তু, এই অর্থ সমীচীন মনে হয় না। এখানে লিখিত সকল শব্দই দেবতাকে বোঝায় না। ২৯।৮ ২২ শ্লোকসমূহে এক প্রকার বর্ণ বর্ণিত হয়েছে।

২. সঙ্গীতে তালকে এই নামে অভিহিত করা হয়। নাট্যানুষ্ঠানে গান বাজনা অপরিহার্য বলে বোধ হয় গান ও তালকে প্রণাম করার বিধি। কাল শব্দে কতক দেবতা (যথা শিব, রুদ্র), মুনি ও রাক্ষসাদিকেও বোঝায়।

৩. এই শব্দের অর্থ হতে পারে কলিযুগ, শিব গন্ধর্বগণের সঙ্গে সংযুক্ত এক শ্রেণীর কাল্পনিক জীব।

৪. নাট্যের অধিষ্ঠাত্রী কোন দেবী?

৫. শিবের গণ-সংখ্যক অনুচরদের মহান নেতা। অভিনবগুপ্তের মতে, গণপতি বা গণেশ।

৬. 'মেঘদূতে' (১, ৫) যক্ষের সমর্থক।

ত্বং মহেন্দ্রপ্রহরণং সর্বদানবসূদনম্।
নির্মিতং সর্বদেবৈশ্চ সর্ববিঘ্ননিবর্হণম্॥
নৃপস্য বিজয়ং শংস রিপূণাং চ পরাজয়ম্।
গোব্রাহ্মণশিবং চৈব নাট্যস্য চ বিবর্ধনম্॥

সকল দেবতার এবং বাদ্যবৃন্দের অর্চনা করে নাট্যানুষ্ঠানে সাফল্যের জন্য জর্জরের পূজা[1] কর্তব্য। (প্রার্থনা) তুমি ইন্দ্রের সর্ব দৈত্যবিধ্বংসী অস্ত্র এবং তুমি সকল বিঘ্ননাশক রূপে সকল দেবগণ কর্তৃক নির্মিত; রাজার জয়, শত্রুগণের পরাজয় গো ব্রাহ্মণের হিত এবং নাট্যানুষ্ঠানের উন্নতি বিধান কর।

১৪-১৫। এবং কৃত্বা যথান্যায়মুষিত্বা নাট্যমণ্ডপে।
নিশায়াং চ প্রভাতায়াং পূজনং প্রক্রমেদিহ॥
আর্দ্রায়ং বা মঘায়াং বা যাম্যে পূর্বেষু রাত্রিষু।
আশ্লেষমূলয়োর্বাপি কর্তব্যং রঙ্গপূজনম্॥

এভাবে বিধি অনুসারে রঙ্গালয়ে বাস করে, (আচার্য) প্রভাতকালে পূজা আরম্ভ করবেন। এই রঙ্গপূজা আর্দ্রা, মঘা, যাম্যা[2], পূর্বফল্গুনী, পূর্বাষাঢ়া, পূর্বভাদ্রপদ, অশ্লেষা বা মূলানক্ষত্রে বিধেয়।

১৬। আচার্য্যেণ সুযুক্তেন শুচিনা দীক্ষিতেন চ।
রঙ্গস্যোদ্দ্যোতনং কার্য্যং দৈবতানাং চ পূজনম্॥

সমাহিতচিত্ত, শুদ্ধ ও দীক্ষিত আচার্য কর্তৃক রঙ্গের উদ্দ্যোতন (নীরাজন) এবং দেবপূজা করণীয়।

১৭। দিনান্তে দারুণে ঘোরে মুহূর্তে ভূতদৈবতে।
আচম্য চ যথান্যায়ং দেবতানি নিবেশয়েৎ॥

দিনের শেষে দারুণ ভীষণ ভূতাধিষ্ঠিত মুহূর্তে আচমন করে যথাবিধি দেবগণকে প্রতিষ্ঠিত করতে হবে।

১৮-২০। রক্তাঃপ্রতিসরাস্তত্র রক্তগন্ধাশ্চ পূজিতাঃ।
রক্তাঃ সুমনসশ্চৈব যচ্চ রক্তং ফলং ভবেৎ॥

---

১. ৭৩-৮১ সংখ্যক শ্লোকের অনুবাদ দ্রষ্টব্য।

২. ভরণী নক্ষত্র।

যবৈঃ সিদ্ধার্থকৈর্লাজৈরক্ষতৈঃ শালিতণ্ডুলৈঃ।
নাগপুষ্পস্য চূর্ণেন বিতুষাভিঃ প্রিয়ঙ্গুভিঃ ॥
এতৈর্দ্রব্যৈর্যুতং কার্য্যং দৈবতানাং নিবেশনম্।
আলিখেৎ মণ্ডলং পূর্বং যথাস্থানং যথাবিধি ॥

(দেবপ্রতিমাসহ) রক্তবর্ণ প্রতিসর[১], রক্তচন্দন, লালফুল ও লাল ফল (নিতে হবে)। (এইগুলি) এবং যব, সাদা সর্ষে, খৈ, আতপ চাল, শালি ধানের চাল, নাগপুষ্প[২] পরাগ এবং তুষমুক্ত প্রিয়ঙ্গু[৩] একত্র করে দেবগণকে প্রতিষ্ঠিত করতে হবে। (এই অনুষ্ঠানে) যথাবিধি যথাস্থানে একটি মণ্ডল আঁকতে হবে।

২১। সমন্ততস্তু কর্তব্যা হস্তাঃ ষোড়শ মণ্ডলে।
দ্বারাণি চাত্র কুর্বীত বিধিনা চ চতুর্দিশম্ ॥

(এই) মণ্ডল চারদিকে ষোল হস্ত[৪] (আঙ্গুল ?) পরিমিত হবে এবং এতে যথাবিধি সব দিকে দরজা থাকবে।

২২। মধ্যে চৈবাত্র কর্তব্যে দ্বে রেখে তির্যগূধ্বর্গে।
তয়োঃ কক্ষ্যাবিভাগেন দৈবতানি নিবেশয়েৎ ॥

এর মধ্যভাগে দুইটি রেখা নীচে থেকে তির্যকভাবে অংকিত হবে এবং এই রেখাগুলি দ্বারা যে সকল প্রকোষ্ঠ তৈরী হবে সেগুলিতে দেবতাগণ প্রতিষ্ঠিত হবেন।

২৩-৩০। পদ্মোপবিষ্টং ব্রহ্মাণং তস্য মধ্যে নিবেশয়েৎ।
আদৌ নিবেশ্যো ভগবান্ সার্ধং ভূতগণৈর্ভবঃ ॥
নারায়ণো মহেন্দ্রশ্চ স্কন্দার্কাবশ্বিনৌ শশী।
সরস্বতী চ লক্ষ্মীশ্চ শ্রদ্ধা মেধা চ পূর্বতঃ ॥

---

১. মালা। অভিনবগুপ্ত মতে, কংকণবিশেষ।

২. চম্পক, পুন্নাগ। অভিনবগুপ্তের টীকায় নাগদন্ত। 'শব্দকল্পদ্রুমে' এর একটি পর্যায়শব্দ নাগকেশর। একেই সাধারণ ভাষায় বলে নাগেশ্বর ফুল। এই ফুলে বহুল পরিমাণে রেণু থাকে।

৩. এই শব্দে কুঙ্কুম বা একপ্রকার লতাকে বোঝায়। প্রিয়ঙ্গুকলিকা শ্যাম বলে চন্দ্রের বর্ণনা আছে। প্রিয়ঙ্গুশ্যাম শব্দটি 'মালতীমাধবেও' (৩.৯) আছে।

৪. কোন কোন মতে, এই শব্দে বোঝায় হস্ততল বা তাল অর্থাৎ বিপরীত দিকে প্রসারিত বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ ও মধ্যমা নামক অঙ্গুলিদ্বয়ের মধ্যবর্তী স্থান।

পূর্বদক্ষিণতো বহ্নির্নিবেশ্যঃ স্বাহয়া সহ।
বিশ্বেদেবাশ্চ গন্ধর্বা রুদ্রাশ্চ ঋষয়স্তথা॥

দক্ষিণেন নিবেশ্যস্তু যমো মিত্রস্তু সানুগঃ।
পিতৃন্ পিশাচানুরগান্ গুহ্যকাংশ্চ নিবেশয়েৎ॥

নৈঋত্যাং রাক্ষসাংশ্চৈব সর্বভূতান্নিবেশয়েৎ।
পশ্চিমায়াং সমুদ্রাংশ্চ বরুণং যাদসাং পতিম্॥

বায়ব্যাং বৈ দিশি তথা সপ্তবায়ূন্ নিবেশয়েৎ।
নিবেশয়েচ্চ তত্রৈব গরুড়ং পক্ষিভিঃ সহ॥

উত্তরস্যাং দিশি তথা ধনদং সংনিবেশয়েৎ।
নাট্যস্য মাতৄশ্চ তথা যক্ষানথ সগুহ্যকান্॥

তথৈবোত্তর-পূর্ব্বায়াং নন্দিনং চ গণেশ্বরম্।
ব্রহ্মর্ষিভূতসংঘাংশ্চ যথাভাগং নিবেশয়েৎ॥

এর (অর্থাৎ এই মণ্ডলের) মধ্যভাগে পদ্মাসন[১] ব্রহ্মা স্থাপিত হবেন। প্রথমে ভূতগণসহ শিব, নারায়ণ, ইন্দ্র, স্কন্দ, সূর্য, অশ্বিনীদ্বয়, চন্দ্র, সরস্বতী, লক্ষ্মী, শ্রদ্ধা ও মেধা পূর্বদিকে স্থাপিত হবেন, দক্ষিণপূর্বে থাকবেন অগ্নি, স্বাহা, বিশ্বেদেবগণ, গন্ধর্ব, রুদ্র ও ঋষিগণ, দক্ষিণে যম, সানুচর মিত্র, পিতৃগণ, পিশাচ, উরগ এবং গুহ্যকগণ, দক্ষিণপশ্চিমে রাক্ষসগণ ও ভূত সকল, পশ্চিমে সমুদ্র ও জলজন্তুপতি বরুণ, উত্তরপশ্চিমে সপ্তমরুৎ[২] এবং অন্যান্য বিহঙ্গগণসহ গরুড়, উত্তরে কুবের, নাট্যমাতৃগণ-সানুচর যক্ষগণ, উত্তরপূর্বে নন্দী প্রভৃতি গণনায়ক, ব্রহ্মর্ষিগণ এবং যথাস্থানে ভূতগণ।

৩১। স্তম্ভে সনৎকুমারং তু দক্ষিণে দক্ষমেব চ।
গ্রামণ্যং চোত্তরে স্তম্ভে পশ্চিমে স্কন্দমেব চ॥

(পূর্ব) স্তম্ভে সনৎকুমার স্থাপিত হবেন, দক্ষিণে দক্ষ, উত্তরে গ্রামণী (অর্থাৎ গণনায়ক), পশ্চিমে স্কন্দ।

১. অভিনবগুপ্তের মতে ; মণ্ডলের মধ্যভাগে একটি পদ্মফুল আঁকতে হবে।

২. মরুৎ বা বায়ু সপ্তসংখ্যক বা সপ্তগুণ সপ্ত বলে কথিত।

৩২। অনেনৈব বিধানেন যথাস্থানং যথাবিধি।
বর্ণরূপান্বিতাঃ সর্বা দেবতাঃ সংনিবেশয়েৎ ॥

এই নিয়মানুসারে যথাযথ আকৃতি ও বর্ণবিশিষ্ট সকল দেবতা যথাস্থানে স্থাপিত হবেন।

দেবপূজা

৩৩। স্থানে স্থানে যথান্যায়ং বিনিবেশ্য তু দেবতাং।
প্রকুর্বীত ততস্তাসাং পূজনং তু যথার্হতঃ ॥

যথারীতি অনুষ্ঠানের দ্বারা তাঁরা যথাস্থানে প্রতিষ্ঠিত হওয়ার পরে তাঁদের যথাযথভাবে অর্চনা করণীয়।

৩৪। দৈবতেভ্যস্তু দাতব্যং সিতং মাল্যানুলেপনম্।
বহ্নিগন্ধর্বসূর্যেভ্যো রক্তমাল্যানুলেপনম্ ॥

দেবগণকে দেওয়া উচিত সাদা মালা ও অঙ্গরাগ, কিন্তু গন্ধর্ব, অগ্নি ও সূর্যকে দিতে হবে লাল মালা ও অঙ্গরাগ।

৩৫। গন্ধং মাল্যং চ ধূপং চ যথাবদনুপূর্বশঃ।
দত্ত্বা ততঃ প্রকুর্বীত বলিং পূজাং যথাবিধি ॥

যথারীতি ও ক্রমানুযায়ী তাঁদের প্রতি আচরণ করে যথাবিধি উপযুক্ত উপকরণ দিয়ে তাঁদের পূজা করা কর্তব্য।

৩৬-৩৯। দ্রুহিণং মধুপর্কেণ পায়সেন সরস্বতীম্।
শিববিষ্ণুমহেন্দ্রাদ্যাঃ সংপূজ্যা মোদকৈরথ ॥
ঘৃতৌদনেন বহ্নিশ্চ সোমার্কৌ তু গুড়ৌদনৈঃ ॥
বিশ্বেদেবাঃ সগন্ধর্বা মুনয়ো মধুপায়সৈঃ ॥
যমমিত্রৌ সমভ্যর্চ্যৌ অপূপৈর্মোদকৈস্তথা।
পিতৄন্ পিশাচানুরগান্ সর্পিঃক্ষীরেণ তর্পয়েৎ ॥
পক্বামকেন মাংসেন সুরাসীধুফলাসবৈঃ।
অর্চয়েদ্ ভূতসংঘাংশ্চ চণকৈঃ পয়সাপ্লুতৈঃ ॥

(বিভিন্ন দেবদেবীর উপযুক্ত উপকরণ): ব্রহ্মাকে মধুপর্ক[১], সরস্বতীকে

---

১. দৈ, ঘি, জল, মধু ও চিনির সংমিশ্রণ।

পায়স, শিব, বিষ্ণু ও ইন্দ্রাদিকে মিষ্টান্ন, অগ্নিকে ঘৃতপক্ক অন্ন, চন্দ্র ও সূর্যকে গুড়পক্ক অন্ন ; বিশ্বেদেবগণ, গন্ধর্ব ও মুনিগণকে মধু ও পায়স, যম ও মিত্রকে অপূপ[১] ও মিষ্টান্ন ; পিতৃগণ, পিশাচ ও উরগগণকে ঘি ও দুধ, ভূতগণকে কাঁচা ও পাক করা মাংস, বিভিন্ন প্রকার সুরা ও দুধমাখা ছোলা বা কলাই দিয়ে অর্চনা করা বিধেয়।

মত্তবারণীর প্রতিষ্ঠা

৪০-৪৪। অনেনৈব বিধানেন সংপূজ্যা মত্তবারণী।
পক্কামকেন মাংসেন সংপূজ্যা রক্ষসাংগণাঃ॥

সুরামাংসপ্রদানেন দানবান্ প্রতিপূজয়েৎ।
শেষান্ দেবগণান্ প্রাজ্ঞঃ সাপূপোৎকারিকৌদনৈঃ॥

মৎস্যৈশ্চ পিষ্টভক্ষ্যৈশ্চ সাগরান্ সরিতস্তথা।
অভ্যর্চ্য বরুণশ্চাপি দাতব্যো ঘৃতপায়সঃ॥

নানামূলফলৈশ্চৈব মুনীন্ সংপ্রতিপূজয়েৎ।
বায়ুংশ্চ পক্ষিণশ্চৈব বিবিধৈঃ ভক্ষ্য ভোজনৈঃ॥

নাট্যস্য চ তথা মাতৃর্ধনদং চ সহানুগৈঃ।
অপূপৈঃ লোচিতাভিস্তৈর্ভক্ষ্যভোজ্যৈঃ প্রযত্নঃ॥

এই বিধিতেই মত্তবারণীর পূজা করণীয়। (দেবতা ও অপদেবতাগণের পূজোপকরণ); রাক্ষসগণকে কাঁচা ও পাক করা মাংস, দানবগণকে সুরা ও মাংস, অন্যান্য দেবগণকে পুরোডাশ, উৎকরিকা[২] ও পক্কান্ন, সাগর ও নদীসমূহের দেবগণকে মৎস্য ও পিষ্টক, বরুণকে ঘি ও পায়স, মুনিগণকে ফলমূল, বায়ুদেবতা ও পক্ষিগণকে নানা খাদ্য, নাট্যমাতৃগণকে ও সানুচর কুবেরকে পিষ্টক ও লোচিতা[৩] এবং বিভিন্ন খাদ্যদ্রব্য দিয়ে সযত্নে অর্চনা করা বিধেয়।

---

১. পিঠে।

২. বোধ হয়, একপ্রকার মিষ্টান্ন।

৩. লুচি?

৪৫। এবমেষাং বলিঃ কার্যো নানাভোজনসংশ্রয়ঃ।
পুনর্মন্ত্রবিধানেন বলিকর্ম প্রবক্ষ্যতে॥

এভাবে নানা ভোজ্যসম্বলিত উপচার এঁদের জন্য প্রদেয়। মন্ত্র সহিত উপচার বলা হচ্ছে।

৪৬। দেবদেবে মহাভাগ পদ্মযোনে পিতামহ।
মন্ত্রপূতমিমং সর্বং বলিং দেব গৃহাণ নঃ॥

(ব্রহ্মার মন্ত্র): হে মহাত্মন, দেবদেব, পদ্মযোনি পিতামহ, আমাদের এই মন্ত্রপূত সকল উপকরণ গ্রহণ করুন।

৪৭। দেবদেব মহাদেব গণেশ ত্রিপুরান্তক।
প্রগৃহ্যতাং বলির্দেব মন্ত্রপূতো ময়োদ্যতঃ॥

(শিবের) হে দেবদেব মহাদেব, গণাধিপ[1], ত্রিপুরঘাতী আমার প্রস্তুত মন্ত্রপূত উপচার গ্রহণ করুন।

৪৮। নারায়ণামিতগতে পদ্মনাভ সুরোত্তম।
প্রগৃহ্যতাং বলির্দেব মন্ত্রসংস্কারসংস্কৃতঃ॥

(বিষ্ণুর) হে নারায়ণ, পদ্মনাভ, অবাধগতি দেবশ্রেষ্ঠ, আমার এই ইত্যাদি।

৪৯। পুরন্দরামরপতে বজ্রপাণে শতক্রতো।
প্রগৃহ্যতাং বলির্দেব বলিমন্ত্রপুরস্কৃতঃ॥

(ইন্দ্রের) হে সুরপতি বজ্রধারী পুরন্দর, শতক্রতু, আমার এই ইত্যাদি।

৫০। দেবসেনাপতে স্কন্দ ভগবন্ শঙ্করপ্রিয়।
বলিঃ প্রীতেন মনসা ষণ্মুখ প্রতিগৃহ্যতাম্॥

(স্কন্দের) হে ভগবন্, শিবপ্রিয় দেবসেনানী স্কন্দ, ষড়ানন, সন্তুষ্টচিত্তে উপচার গ্রহণ করুন।

৫১। দেবদেবি মহাভাগে সরস্বতি হরিপ্রিয়ে।
প্রগৃহ্যতাং বলির্মাতর্ময়া ভক্ত্যা সমর্পিতঃ॥

(সরস্বতীর) হে মহতি দেবদেবি, হরির প্রিয়পত্নি মা সরস্বতি, ভক্তিসহকারে মদর্পিত উপচার গ্রহণ করুন।

১. শিবের এক শ্রেণীর অনুচরবর্গকে বলা হয় গণ। এঁরা গণেশের তত্ত্বাবধানে ছিলেন বলে বিশ্বাস।

৫২। লক্ষ্মীঃ সিদ্ধির্মতির্মেধা সর্বলোকনমস্কৃতাঃ।
মন্ত্রপূতমিমং দেব্যঃ প্রতিগৃহ্ণন্তু মে বলিম্॥

(লক্ষ্মী, সিদ্ধি, মতি ও মেধার) লক্ষ্মী, সিদ্ধি, মতি ও মেধা, সর্বজগৎপূজিতা দেবীগণ আমার এই মন্ত্রপূত উপচার গ্রহণ করুন।

৫৩। সর্বভূতানুভাবজ্ঞ লোকজীবনমারুত।
প্রগৃহ্যতাং বলির্দেব মন্ত্রপূতো ময়োদ্যতঃ॥

(মারুতের) হে মারুতদেব, তুমি সর্বজীবের বলজ্ঞ এবং জগতের প্রাণ, আমার প্রস্তুত মন্ত্রপূত উপচার গ্রহণ কর।

৫৪। নানানিমিত্তসংভূতাঃ পৌলস্ত্যাঃ সর্ব এব তু।
রাক্ষসেন্দ্রা মহাসত্ত্বাঃ প্রতিগৃহ্ণন্ত্বিমং বলিম্॥

(রাক্ষসদের) হে নানা কারণজাত পুলস্ত্যপুত্র মহাবলশালী রাক্ষসশ্রেষ্ঠগণ, এই উপচার গ্রহণ করুন।

৫৫। দেববক্ত্র সুরশ্রেষ্ঠ ধূমকেতো হুতাশন।
ভক্ত্যা সমুদ্যতো দেব বলিঃ সম্প্রতিগৃহ্যতাম্॥

(অগ্নির) হে দেবমুখ, দেবশ্রেষ্ঠ, ধূমকেতু, যজ্ঞবলিভুক্ অগ্নি, ভক্তিসহকারে প্রদত্ত উপচার গ্রহণ করুন।

৫৬। সর্বগ্রহাণাং প্রবর তেজোরাশে দিবাকর।
ভক্ত্যা ময়োদ্যতো দেব বলিঃ সম্প্রতিগৃহ্যতাম্॥

(সূর্যের) হে সর্ব গ্রহশ্রেষ্ঠ তেজোরাশি সূর্য, ভক্তিসহকারে আমাকর্তৃক প্রস্তুত উপচার গ্রহণ করুন।

৫৭। সর্বগ্রহপতে সোম দ্বিজরাজ জগৎপ্রিয়।
প্রগৃহ্যতামেষ বলির্মন্ত্রপূতো ময়োদ্যতঃ॥

(চন্দ্রের) হে সর্বগ্রহপতি জগৎপ্রিয় দ্বিজরাজ চন্দ্র, এই আমার ইত্যাদি।

৫৮। মহাগণেশ্বরাঃ সর্বে নন্দীশ্বরপুরোগমাঃ।
প্রতিগৃহ্ণন্ত্বিমং ভক্ত্যা বলিং সম্যঙ্ময়োদিতম্॥

(নন্দীশ্বরাদি গণাধিপগণের) হে মহান্ নন্দীশ্বরপ্রমুখ গণাধিপগণ, এই আমার ইত্যাদি।

৫৯। নমঃ পিতৃভ্যঃ সর্বেভ্যঃ প্রতিগৃহ্নন্ত্বিমং বলিম্।
ভূতেভ্যশ্চ নমো নিত্যং তেষামেষ বলিঃ প্রিয়ঃ॥

(পিতৃগণের) সকল পিতৃগণকে নমস্কার, তোমরা এই উপচার গ্রহণ কর।

(ভূতগণের) ভূতগণকে সর্বদা নমস্কার, তাদের কাছে এই পুজোপহার প্রিয়।

৬০ (ক)। কামপাল নমো নিত্যং যস্যায়ং তে বলিঃ কৃতঃ।

(কামপালের) হে কামপাল, (তোমাকে) এই উপচার প্রদত্ত হল। সর্বদা তোমাকে নমস্কার।

৬০ (খ)-৬১ (ক)। নারদস্তুম্বুরুশ্চৈব বিশ্বাবসুপুরোগমাঃ॥
প্রতিগৃহ্নন্তু মে সর্বে গন্ধর্বা বলিমুদ্যতম্।
যমো মিত্রশ্চ ভগবান্ ঈশ্বরৌলোক পূজিতৌ॥

(গন্ধর্বগণের) নারদ ও তুম্বুরু ও বিশ্বাবসু প্রমুখ সকল গন্ধর্ব এই আমার প্রস্তুত বলি গ্রহণ করুন।

৬১ (খ)-৬২ (ক)। যমো মিত্রশ্চ ভগবান্ ঈশ্বরৌ লোকপূজিতৌ॥
ইমং মে প্রতিগৃহ্নীতাং বলিং মন্ত্রপুরস্কৃতম্।

(যম ও মিত্রের) হে জগৎপুজিত ঈশ্বরদ্বয় যম ও মিত্র, এই আমার ইত্যাদি।

৬২ (খ)-৬৩ (ক)। রসাতলচরেভ্যস্তু পন্নগেভ্যো নমো নমঃ॥
দিশন্তু সিদ্ধিং নাট্যস্য পূজিতাঃ পবনাশনাঃ।

(নাগগণের) পাতালস্থ সর্পগণকে বার বার নমস্কার; বায়ুভুক্ (নাগগণ) পুজিত হয়ে নাট্যাভিনয়ের সাফল্য বিধান করুন।

৬৩ (খ)-৬৪ (ক)। সর্বাম্ভসাং পতির্দেবো বরুণো হংসবাহনঃ।
পূজিতঃ প্রীতিমানস্তু সসমুদ্রনদীনদঃ।

(বরুণের) হে সর্বজলাধিপ, হংসবাহন বরুণ, সমুদ্র ও নদীসহ প্রীত হোন।

৬৪ (খ)-৬৫ (ক)। বৈনতেয় মহাসত্ত্ব সর্বপক্ষিপতে প্রভো॥
প্রগৃহ্যতাং বলির্দেব মন্ত্রপূতো ময়োদ্যতঃ।

(গরুড়ের) হে মহাবলশালী প্রভু, সর্বখেচরাধীশ বিনতানন্দন, আমার এই ইত্যাদি।

৬৫ (খ)-৬৬ (ক)। ধনাধ্যক্ষো যক্ষপতির্লোকপালো ধনেশ্বরঃ॥
সগুহ্যকৈশ্চ যক্ষৈশ্চ প্রতিগৃহ্ণাতু মে বলিম্।

(কুবেরের) হে ধনাধ্যক্ষ, যক্ষরাজ, জগৎরক্ষক, ধনপতি, গুহ্যক ও যক্ষগণসহ আমার ইত্যাদি।

৬৬ (খ)-৬৭ (ক)। নমোঽস্তু নাট্যমাতৃভ্যো ব্রাহ্মণাদিভ্যো নমো নমঃ॥
সুমুখীভিঃ প্রসন্নাভির্বলিঃ সংপ্রতিগৃহ্যতাম্।

(নাট্যমাতৃগণের) হে ব্রাহ্মী প্রভৃতি নাট্যমাতৃগণ, বার বার নমস্কার। শোভনমুখযুক্ত ও প্রসন্ন (দেবীগণ কর্তৃক) উপচার গৃহীত হোক।

৬৭ (খ)-৬৮ (ক)। রুদ্রপ্রহরণং চৈব প্রতিগৃহ্ণাতু মে বলিম্॥
বিষ্ণুপ্রহরণং চৈব বিষ্ণুভক্ত্যা ময়োদ্যতম্।

(অপর দ্রব্যসমূহের) হে রুদ্রাস্ত্র, আমার বলি গ্রহণ কর।

হে বৈষ্ণবাস্ত্র, তোমরা বিষ্ণুভক্তিবশে (আমা কর্তৃক প্রদত্ত দ্রব্যসকল গ্রহণ কর।

৬৮ (খ)-৬৯ (ক)। বিষ্ণুপ্রহরণং চৈব বিষ্ণুভক্ত্যা ময়োদ্যতম্।
তথা কৃতান্তঃকালশ্চ সর্বপ্রাণিবধেশ্বরৌ॥
মৃত্যুশ্চ নিয়তিশ্চৈব প্রতিগৃহ্ণাতু মে বলিম্।

হে সর্বজীবান্তক সর্বকর্মান্তক কাল যম মৃত্যু ও নিয়তি, আমার বলি গ্রহণ কর।

৬৯ (খ)-৭০ (ক)। যাশ্চাস্যাং মত্তবারণ্যাং সংশ্রিতা বাস্তুদেবতাঃ॥
মন্ত্রপূতমিমং সম্যক্ প্রতিগৃহ্ণন্তু মে বলিম্।

হে মত্তবারণী-আশ্রিতবাস্তুদেবগণ, আমার এই ইত্যাদি।

৭০ (খ)-৭১ (ক)। অন্যে যে দেবগন্ধর্বা দিশো দশ সমাশ্রিতাঃ॥
দিব্যান্তরিক্ষা ভৌমাশ্চ তেভ্যশ্চায়ং বলিঃ কৃতঃ।

অন্যান্য যে সকল দেবতা ও গন্ধর্ব, স্বর্গ, মর্ত্য, অন্তরীক্ষ ও দশদিক্ অধিকার করে আছেন, তাঁদের উদ্দেশ্যে এই বলি প্রদত্ত হল।

৭১ (খ)-৭২ (ক)। কুম্ভং সলিলপূর্ণং চ পর্ণমালাপুরস্কৃতম্॥
স্থাপয়েদ্ রঙ্গমধ্যে তু সুবর্ণং চাত্র দাপয়েৎ।

একটি জলপূর্ণ ঘট[১], পর্ণমালা (পাতার মালা অথবা পাতা ও মালা) সহ, রঙ্গমঞ্চের মধ্যভাগে স্থাপন করতে হবে এবং একখণ্ড সোনা এর ভিতরে রাখতে হবে।

৭২ (খ)-৭৩ (ক)। আতোদ্যানি তু সর্বাণি কৃত্বা বস্ত্রোত্তরাণি তু ॥
গন্ধৈর্মাল্যৈশ্চ ধূপৈশ্চ ভক্ষ্যৈর্ভোজ্যৈশ্চ পূজয়েৎ।

বস্ত্রাবৃত সকল বাদ্যযন্ত্রে চন্দন, মালা, ধূপ ও নানাবিধ ভোজ্য দিয়ে পূজা বিধেয়।

জর্জরের প্রতিষ্ঠা

৭৩ (খ)-৭৪ (ক)। পূজয়িত্বা তু সর্বাণি দৈবতানি যথাক্রমম্ ॥
জর্জরঃ প্রতিসংপূজ্যঃ স্যাৎ ততোঽবিঘ্নজর্জরঃ।

ক্রমানুযায়ী সকল দেবতার পূজা করে অবিঘ্ন (দায়ক) জর্জরের পূজা করণীয়।

৭৪ (খ)-৭৬ (ক)। শ্বেতং শিরসি বস্ত্রং স্যাৎ নীলং রৌদ্রে চ পর্বণি ॥
বিষ্ণুপর্বণি স্যাৎ পীতং রক্তং স্কন্দস্য পর্বণি।
মূলপর্বণি চিত্রং তু দেয়ং বস্ত্রং হিতার্থিনাম্ ॥
সদৃশং চ প্রদাতব্যং মাল্যধূপানুলেপনম্।

(জর্জরের) মাথায় (একখণ্ড) সাদা কাপড়, রুদ্রগ্রন্থিতে নীল কাপড়, বিষ্ণুগ্রন্থিতে হলুদ কাপড়, স্কন্দগ্রন্থিতে লাল কাপড়, সর্বনিম্ন গ্রন্থিতে[২], নানাবর্ণের কাপড় মঙ্গলকামী ব্যক্তি বাঁধবেন। যথাযথভাবে মালা, ধূপ ও অঙ্গরাগ (জর্জরকে) দিতে হবে।

৭৬ (খ)-৭৭ (ক)। সর্বমেব বিধিং কৃত্বা ধূপমাল্যানুলেপনৈঃ ॥
বিঘ্নজর্জরণার্থং তু জর্জরং চাভিমন্ত্রয়েৎ।

ধূপ, মালা ও অঙ্গরাগ দিয়ে সকল অনুষ্ঠান সম্পাদন করে বিঘ্ন নাশের নিমিত্ত (নিম্নলিখিত মন্ত্রে) জর্জরের প্রার্থনা করণীয়।

১. ৮৭-৮৯ সংখ্যক শ্লোকের অনুবাদ দ্রষ্টব্য।

২. ৭৮-৭৯ শ্লোকের অনুবাদ দ্রষ্টব্য।

৭৭ (খ)-৭৮ (ক)। বিঘ্নানাং শমনার্থং হি দেবৈর্ব্রহ্মপুরোগমৈঃ ॥
নির্মিতস্ত্বং মহাবীর্যো বজ্রসারো মহাতনুঃ।

বিঘ্নদূরীকরণার্থে তোমাকে মহাবলশালী, বজ্রকঠোর ও বিশালাকার করে ব্রহ্মাদি দেবগণ নির্মাণ করেছেন।

৭৮ (খ)-৭৯। শিরস্তে রক্ষতু ব্রহ্মা সর্বদেবগণৈঃ সহ ॥
দ্বিতীয়ং চ হরঃ পর্ব তৃতীয়ং চ জনার্দনঃ।
চতুর্থং চ কুমারশ্চ পঞ্চমং পন্নগোত্তমঃ ॥

ব্রহ্মা অন্যান্য সকল দেবতাসহ তোমার অগ্রভাগ, দ্বিতীয় অংশ, বিষ্ণু তৃতীয় অংশ, কার্তিকেয় চতুর্থ অংশ এবং উরগশ্রেষ্ঠ পঞ্চমাংশ রক্ষা করুন।

৮০-৮১ (ক)। নিত্যং সর্বে হি পান্তু ত্বাং সুরাস্ত্বং চ শিবোভব।
নক্ষত্রেঽভিজিতি শ্রেষ্ঠে জাতস্ত্বং রিপুসূদনঃ ॥
জয়ং চাভ্যুদয়ং চৈব পার্থিবায় প্রযচ্ছ নঃ।

সকল দেবতা তোমাকে সর্বদা রক্ষা করুন এবং তুমি মঙ্গলময় হও। শত্রুনাশক তুমি অভিজিৎ নামক শ্রেষ্ঠ নক্ষত্রে জন্মেছ। আমাদের রাজাকে বিজয় ও উন্নতি দান কর।

যজ্ঞাগ্নিতে ঘৃতাহুতি

৮১ (খ)-৮২ (ক)। জর্জরং পূজয়িত্বৈবং বলিং সর্বং নিবেদ্য চ।
অগ্নৌ হোমং ততঃ কুর্যান্মন্ত্রাহুতিপুরস্কৃতম্ ॥

এইভাবে জর্জরের পূজা করে এবং সকল উপচার তাকে নিবেদন করে অগ্নিতে মন্ত্র ও আহুতিপূর্বক হোম অনুষ্ঠেয়।

৮২ (খ)-৮৩ (ক)। হুত্বা স এবং দীপ্তাভিরুল্কাভিঃ পরিমার্জনম্ ॥
নৃপতের্নর্তকীনাং চ কুর্যাদ্দীপ্ত্যভিবর্ধনম্।

হোম সম্পাদন করে প্রজ্বলিত মশাল দিয়ে তাকে পরিষ্কার করতে হবে; এতে রাজার ও নর্তকীগণের কান্তিবৃদ্ধি হবে।

৮৩ (খ)-৮৪ (ক)। অভিদ্যোত্য সহাতোদ্যৈর্নৃপতিং নর্তকীস্তথা।
মন্ত্রপূতেন তোয়েন পুনরভ্যুক্ষ্য তান্ বদেৎ ॥

বাদ্যযন্ত্র বাজিয়ে রাজা ও নর্তকীগণকে উদ্ভাসিত করে পুনরায় তাঁদের উপরে মন্ত্রপূত জল সিঞ্চন করে তাঁদেরকে বলতে হবে।

৮৪ (খ)-৮৫ (ক)। মহাকুলে প্রসূতাশ্চ গুণৌঘৈশ্চাপ্যলংকৃতাঃ ॥
যদ্বো জন্মগুণোপেতং তদ্বো ভবতু নিত্যশঃ।

আপনারা উচ্চবংশে জন্মেছেন এবং বহুগুণে ভূষিত; জন্মদ্বারা যা অর্জন করেছেন তা চিরকাল আপনাদের থাক্।

৮৫ (খ)-৮৬ (ক)। এবমুক্ত্বা ততো বাক্যং নৃপতের্ভূতয়ে বুধঃ ॥
নাট্যযোগপ্রসিদ্ধ্যর্থমাশিষঃ সংপ্রযোজয়েৎ।

রাজার উন্নতির জন্য এই কথাগুলি বলে বিজ্ঞ ব্যক্তি নাট্যানুষ্ঠানের সাফল্য কামনায় আশর্বাণী উচ্চারণ করেন।

৮৬ (খ)-৮৭ (ক)। সরস্বতী ধৃতির্মেধা হ্রীঃ শ্রীর্লক্ষ্মীর্মতিঃ স্মৃতিঃ ॥
পান্তু বো মাতরঃ সর্বাঃ সিদ্ধিদাশ্চ ভবন্তু বঃ।

(আশীর্বাণী) সরস্বতী, ধৃতি, মেধা, হ্রী, শ্রী, লক্ষ্মী, মতি ও স্মৃতি প্রভৃতি সকল মাতৃগণ[১] তোমাদেরকে রক্ষা করুন ও সাফল্য দান করুন।

ঘট ভাঙ্গা

৮৭ (খ)-৮৮ (ক)। হোমং কৃত্বা যথান্যায়ং হবির্মন্ত্রপুরস্কৃতম্ ॥
ভিদ্যাৎ কুম্ভং ততশ্চৈব নাট্যাচার্য্যঃ প্রযত্নতঃ।

নিয়মানুসারে মন্ত্রপূত ঘৃতযুক্ত হোম করে নাট্যাচার্য সযত্নে ঘট ভাঙ্গবেন।

৮৮ (খ)-৮৯ (ক)। অভিন্নে তু ভবেৎ কুম্ভে স্বামিনঃ শত্রুতোভয়ম্।
ভিন্নে চৈব তু বিজ্ঞেয়ঃ স্বামিনঃ শত্রুসংক্ষয়ঃ।

যদি ঘট অভগ্ন থাকে তাহলে রাজার শত্রুভয় হবে; কিন্তু, যখন এটি ভাঙ্গবে তখন তাঁর শত্রুগণের ধ্বংস বুঝতে হবে।

রঙ্গমঞ্চে আলোকসজ্জা

৮৯ (খ)-৯০ (ক)। মিত্রে কুম্ভে ততশ্চৈব নাট্যাচার্য্যোঽপেতভীঃ ॥
প্রগৃহ্য দীপিকাং দীপ্তাং সর্বং রঙ্গং প্রদীপয়েৎ।

১. ২৩-৩০ শ্লোকের অনুবাদ দ্রষ্টব্য।

ঘট ভাঙ্গার পরে নাট্যাচার্য নির্ভীক হয়ে জ্বলন্ত প্রদীপকে নিয়ে সম্পূর্ণ রঙ্গালয় আলোকিত করবেন।

৯০ (খ)-৯১ (ক)। ক্ষ্বেড়িতৈঃ স্ফোটিতৈশ্চৈব বল্গিতৈশ্চ প্রধাবিতৈঃ ॥
রঙ্গমধ্যে তু তাং দীপ্তাং সশব্দাং সংপ্রয়োজয়েৎ।

হৈ-চৈ, অর্থাৎ চীৎকার করে, আঙুল মট্‌কিয়ে, লাফিয়ে ও ইতস্ততঃ দৌড়ে প্রজ্বলিত দীপ তিনি রঙ্গালয়ে সশব্দে রাখবেন।

৯১ (খ)-৯২ (ক)। শঙ্খদুন্দুভিনির্ঘোষৈর্মৃদঙ্গপণবৈস্তথা ॥
সর্বাতোদ্যৈঃ প্রণদিতৈঃ রঙ্গে যুদ্ধানি কারয়েৎ।

শংখ, দুন্দুভি, মৃদঙ্গ ও পণব প্রভৃতি সকল বাদ্যযন্ত্রের ধ্বনির সঙ্গে রঙ্গালয়ে যুদ্ধ করতে হবে।

৯২ (খ) ৯৩ (ক)। তত্র ভিন্নং চ ছিন্নং চ দারিতং চ সশোণিতম্ ॥
ক্ষতং প্রদীপ্তমায়স্তং নিমিত্তং সিদ্ধিলক্ষণম্।

(যুদ্ধের ফলে) রক্তক্ষরণকারী এবং অঙ্গের ছেদন, ভেদন ও বিদারণকারী আঘাত উজ্জ্বল ও বড় হলে সাফল্যসূচক হবে।

রঙ্গমঞ্চসংস্কারের সুফল

৯৩ (খ)-৯৪ (ক)। সম্যগিষ্টৈস্তু রঙ্গে বৈ স্বামিনঃ শুভমাবহেৎ ॥
পুরস্যাবালবৃদ্ধস্য তথা জনপদস্য চ।

ঈপ্সিত রঙ্গালয় সম্যকরূপে নির্মিত হলে রাজার এবং নগরজনপদের আবাল বৃদ্ধগণের মঙ্গলাবহ হয়।

৯৪ (খ)-৯৫ (ক)। দুরিষ্টস্তু তথা রঙ্গো দৈবতৈর্হ্যধিষ্ঠিতঃ ॥
নাট্যবিধ্বংসনং কুর্য্যাৎ নৃপস্য চ তথাশুভম্।

কিন্তু, মন্দভাবে নির্মিত ও দেবতাধিষ্ঠিত রঙ্গালয় নাট্যানুষ্ঠান ধ্বংস করে এবং রাজার অমঙ্গল ঘটায়।

৯৫ (খ)-৯৬ (ক)। যস্ত্বেবং বিধিমুৎসৃজ্য যথেষ্টং সংপ্রয়োজয়েৎ ॥
প্রাপ্নোত্যপচয়ং শীঘ্রং তির্য্যগযোনিং চ গচ্ছতি।

যে এইরূপ বিধি লংঘন করে ইচ্ছামতো নাট্যানুষ্ঠান করে, সে শীঘ্রই ক্ষতিগ্রস্ত হয় এবং নীচশ্রেণীর জন্তু হয়ে জন্মে।

৯৬(খ)-৯৮(ক)। যজ্ঞেন সংমিতং হ্যেতৎ রঙ্গদৈবতপূজনম্॥
অপূজয়িত্বা রঙ্গং তু নৈব প্রেক্ষাং প্রয়োজয়েৎ।
পূজিতাঃ পূজয়ন্ত্যেতে মানিতা মানয়ন্তি চ॥
তস্মাৎ সর্বপ্রযত্নেন কর্ত্তব্যং রঙ্গপূজনম্।

এই রঙ্গালয়ের দেবতাপূজা যজ্ঞের ন্যায়। রঙ্গকে পূজা না করে নাট্যানুষ্ঠান করণীয় নয়। পূজিত হলে তাঁরা রঙ্গালয়ের ব্যক্তিগণকে পূজা করেন ও সম্মানিত হলে তাঁরা সম্মান করেন। সুতরাং, সর্বযত্নে রঙ্গপূজা করণীয়।

রঙ্গমঞ্চের সংস্কারের অভাবে কুফল

৯৮ (খ)-৯৯ (ক)। ন তথাশু দহত্যগ্নিঃ প্রভঞ্জনসমীরিতঃ।
যথা হ্যপপ্রয়োগস্তু প্রযুক্তো দহতি ক্ষণাৎ।
শাস্ত্রজ্ঞেন বিনীতেন শুচিনা দীক্ষিতেন চ॥
নাট্যাচার্য্যেণ শান্তেন কর্ত্তব্যং রঙ্গপূজনম্।

দোষযুক্ত অনুষ্ঠান যেমন মুহূর্তে (আচার্যকে) দগ্ধ করে, প্রবল বায়ু-চালিত আগুনও তত শীঘ্র দহন করে না।

৯৯(খ)-১০০(ক)। শাস্ত্রজ্ঞেন বিনীতেন শুচিনা দীক্ষিতেন চ।
নাট্যাচার্যেণ শাস্ত্রেণ কর্তব্যং রঙ্গপূজনম্।

শাস্ত্রজ্ঞ বিনীত, শুদ্ধ, দীক্ষিত ও শান্ত নাট্যাচার্যকর্তৃক রঙ্গপূজা বিধেয়।

১০০ (খ)-১০১ (ক)। স্থানভ্রষ্টং তু যো দদ্যাৎ বলিমুদ্বিগ্নমানসঃ॥
মন্ত্রহীনো যথা হোতা প্রায়শ্চিত্তী ভবেৎ তু সঃ।

মন্ত্রহীন হোমকারীর ন্যায় যে উদ্বিগ্নচিত্ত হয়ে অসঙ্গত স্থানে উপচার প্রদান করে, সে প্রায়শ্চিত্তার্হ হয়। নাট্যানুষ্ঠানকারী নবনির্মিত রঙ্গালয়ে নাট্যানুষ্ঠান করতে এর অনুসরণ করবেন।

১০১ (খ-গ)। এবমেব বিধির্দৃষ্টো রঙ্গদৈবতপূজনে।
নবে নাট্যগৃহে কার্যং প্রেক্ষায়াং তু প্রযোক্তৃভিঃ॥

রঙ্গদেবতা পূজায় এইরূপ বিধিই দৃষ্ট হয়। নূতন নাট্যশালায় এবং নাট্যানুষ্ঠানে প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক (রঙ্গপূজা করণীয়)।

---

১. ঘোষমহাশয়ের সংস্করণে শ্লোক সংখ্যায় ভুল আছে। ১০০, ১০১ এবং ১০২ হবে যথাক্রমে ৯৯, ১০০, ১০১।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে রঙ্গদেবতাপূজন নামক তৃতীয় অধ্যায় সমাপ্ত।

চতুর্থ অধ্যায়

তাণ্ডব লক্ষণ

ব্রহ্মা প্রথম নাটক লিখে তার অভিনয় করালেন

১। এবং তু পূজনং কৃত্বা ময়া প্রোক্তঃ পিতামহঃ।
আজ্ঞাপয় প্রভো ক্ষিপ্রং কঃ প্রয়োগঃ প্রযুজ্যতাম্॥

(দেবগণের) পূজা করে আমি ব্রহ্মাকে বললাম—সত্বর আদেশ করুন, কোন্ নাটক অভিনীত হবে।

২। ততোঽস্ম্যুক্তো ভগবতা যোজয়ামৃতমন্থনম্।
এতদুৎসাহজননং সুরপ্রীতিকরং মহৎ॥

তারপর ভগবান্ আমাকে বললেন—উৎসাহজনক ও দেবগণের অত্যন্ত প্রীতিকর 'অমৃতমন্থনে'র অভিনয় কর।

৩। যোঽয়ং সমবকারস্তু ধর্মকামার্থসাধকঃ।
ময়া প্রগ্রথিতো বিদ্বন্ স প্রয়োগঃ প্রযুজ্যতাম্॥

হে বিদ্বন্, আমি ধর্ম্ম, কাম ও অর্থের সাধক এই যে সমবকার[১] রচনা করেছি তাই অভিনীত হউক।

৪। তস্মিন্ সমবকারে তু প্রযুক্তে দেবদানবাঃ।
হৃষ্টাঃ সমভবন্ সর্বে কর্মভাবানুদর্শনাৎ॥

যখন এই সমবকার অভিনীত হয়েছিল তখন কর্ম্ম ও ভাব দর্শনে দেব ও দৈত্যগণ আনন্দিত হয়েছিলেন।

৫। কস্যচিত্ত্বথ কালস্য মামাহাম্বুজ সম্ভবঃ।
নাট্যং সন্দর্শয়ামোঽদ্য ত্রিনেত্রায় মহাত্মনে॥

কিছুকাল পরে ব্রহ্মা আমাকে বললেন—আমরা আজ মহাত্মা শিবকে এই নাটক দেখাব।

---

১. ২০।৬৯ থেকে দ্রঃ।

৬-৭। ততঃ সার্ধং সুরৈর্গত্বা বৃষভাঙ্কনিবেশনম্।
অভ্যর্চ্য চ শিবং পশ্চাদুবাচেদং পিতামহঃ॥
ময়া সমবকারস্তু যোঽয়ং সৃষ্টঃ সুরোত্তম।
শ্রবণে দর্শনে চাস্য প্রসাদং কর্ত্তুমর্হসি॥

তারপর দেবগণসহ শিবালয়ে গমন করে ব্রহ্মা তাঁর অর্চনা করে বললেন—হে দেবশ্রেষ্ঠ, আমাকর্তৃক রচিত সমবকারটি অনুগ্রহ করে শুনন ও দেখুন।

৮। পশ্যাম ইতি দেবেশো দ্রুহিণং বাক্যমব্রবীৎ।
ততো মামাহ ভগবান্ সজ্জো ভব মহামতে॥

দেবদেব উত্তরে ব্রহ্মাকে বললেন—আমি এটি উপভোগ করব। তারপর ভগবান্ আমাকে বললেন—হে মহামতি, সজ্জিত হও।

৯-১০। ততো হিমবতঃ পৃষ্ঠে নানানগসমাবৃতে।
বহুচূতদ্রুমাকীর্ণে রম্যকন্দরনির্ঝরে॥
পূর্বরঙ্গে কৃতে পূর্বং তত্রায়ং দ্বিজসত্তমাঃ।
তথা ত্রিপুরদাহশ্চ ডিমসংজ্ঞঃ প্রযোজিতঃ॥

হে শ্রেষ্ঠ দ্বিজগণ, অনুষ্ঠানের পূর্বরঙ্গ সমাপ্ত হলে এই (সমবকার অমৃতমন্থন) ও ত্রিপুরদাহনামক ডিম[১] বহু পর্বতসমন্বিত ও ভূত, গণ, রমণীয় কন্দর ও জল-প্রপাত যুক্ত হিমালয়ের উপরে অভিনীত হয়েছিল।

১১-১২। ততো ভূতগণা হৃষ্টাঃ কর্মভাবানুকীর্ত্তনাৎ।
মহাদেবশ্চ সুপ্রীতঃ পিতামহমথাব্রবীৎ॥
অহো নাট্যমিদং সম্যক্ ত্বয়া সৃষ্টং মহামতে।
যশস্যং চ শুভার্থং চ পুণ্যং বুদ্ধিবিবর্দ্ধনম্॥

তারপর সকল ভূত ও গণসমূহ কর্ম ও ভাবের[২] অনুকীর্তনে প্রীত হয়েছিল এবং শিবও প্রীত হয়ে ব্রহ্মাকে বলেছিলেন—হে মহামতি, যশ, মঙ্গল, পুণ্য ও বুদ্ধি বর্ধক এই নাট্য আপনি সম্যক্‌রূপে সৃষ্টি করেছেন।

---

১. এক প্রকার নাট্য গ্রন্থ। ২০।৮৪ দ্রঃ।

২. অনুকীর্তন অর্থাৎ পরে বলা অর্থাৎ অভিনয়ে পূর্বঘটিত ব্যাপারের বর্ণনা।

১৩-১৪ (ক)। ময়াপীদং স্মৃতং নৃত্যং সন্ধ্যাকালেষু নৃত্যতা।
নানাকরণসংযুক্তৈরঙ্গহারৈর্বিভূষিতম্॥
পূর্বরঙ্গবিধাবস্মিন্ ত্বয়া সম্যক্ প্রযুজ্যতাম্।

সন্ধ্যাকালে নৃত্য করতে করতে বিভিন্ন করণ[১]সম্বলিত অঙ্গহার[২]সমূহ দ্বারা শোভন এই নৃত্যের কথা আমি স্মরণ করলাম। এই পূর্বরঙ্গবিধিতে আপনি (একে) সম্যক্ প্রয়োগ করুন।

দ্বিবিধ পূর্বরঙ্গ

১৪ (খ)-১৬ (ক)। বর্দ্ধমানকযোগেন গীতেষ্বাসারিতেষু চ॥
মহাগীতেষু চৈবার্থান্ সম্যগেবাভিনেষ্যসি।
যশ্চায়ং পূর্বরঙ্গস্তু ত্বয়া শুদ্ধঃ প্রযোজিতঃ॥
এভির্বিমিশ্রিতশ্চায়ং চিত্রো নাম ভবিষ্যতি।

বর্ধমানক[৩], আসারিত[৪], গীত[৫] ও মহাগীতে বিষয়গুলি যথাযথরূপে অভিনয় করবেন। যে শুদ্ধ পূর্বরঙ্গের অনুষ্ঠান আপনি করেছেন তা এই (নৃত্য)-গুলির সঙ্গে যুক্ত হয়ে চিত্রনামে অভিহিত হবে।

অঙ্গহার

১৬ (খ)-১৭ (ক)। শ্রুত্বা মহেশ্বরবচঃ প্রত্যুক্তং চ স্বয়ম্ভুবা॥
প্রয়োগমঙ্গহারাণামাচক্ষ্ব সুরসত্তম।

শিবের কথা শুনে ব্রহ্মা উত্তর দিলেন, হে দেববর, অঙ্গহার[৬]সমূহের প্রয়োগ সম্বন্ধে বলুন।

১৭ (খ)-১৮ (ক)। ততস্তণ্ডুং সমাহূয় প্রোক্তবান্ সুরসত্তমঃ॥
প্রয়োগমঙ্গহারাণামাচক্ষ্ব ভরতায় বৈ।

তারপর দেবশ্রেষ্ঠ (শিব) তণ্ডুকে ডেকে বললেন—অঙ্গহারগুলির প্রয়োগ সম্বন্ধে ভরতকে বল।

১, ২. ২৮ শ্লোক থেকে দ্রঃ।
৩. ৩১।৭৬-১০১, ৩২।২৫৯ থেকে দ্রঃ।
৪. ৩১।৬২ থেকে; ১৭০ থেকে।
৫. ৩১।২০০ থেকে দ্রঃ।
৬. সঙ্গীতরত্নাকর—নর্ত্তনাধ্যায় ৭৯০ থেকে।

১৮ (খ)-১৯ (ক)। ততো বৈ তণ্ডুনা প্রোক্তাস্ত্বঙ্গহারা মহাত্মনা ॥
নানাকরণসংযুক্তান্ ব্যাখ্যাস্যামি সরেচকান্।

তারপর মহাত্মা তণ্ডু অঙ্গহারগুলি বললেন। আমি বিবিধকরণ এবং রেচক[1] সহ (এইগুলিকে) ব্যাখ্যা করব।

১৯ (খ)-২৭। স্থিরহস্তোঽঙ্গহারস্তু তথা পর্যস্তকঃ স্মৃতঃ ॥
সূচীবিদ্ধস্তথা চ স্যাৎ হ্যপবিদ্ধস্তথৈব চ।
আক্ষিপ্তকোঽথ বিজ্ঞেয়স্তথা চোদ্ঘট্টিতঃ স্মৃতঃ ॥
বিষ্কম্ভশ্চৈব সংপ্রোক্তস্তথা চৈবাপরাজিতঃ।
বিষ্কম্ভাপসৃতশ্চৈব মত্তাক্রীড়স্তথৈব চ ॥
স্বস্তিকো রেচিতশ্চৈব পার্শ্বস্বস্তিক এব চ।
বৃশ্চিকশ্চৈব সংপ্রোক্তো ভ্রমরশ্চ তথাপরঃ ॥
মত্তস্খলিতকশ্চৈব মদাদ্বিলসিতস্তথা।
গতিমণ্ডলোঽথ বিজ্ঞেয়ঃ পরিচ্ছিন্নস্তথৈব চ ॥
পরিবৃত্তরেচিতঃ স্যাত্তথা বৈশাখরেচিতঃ।
পরাবৃত্তোঽথ বিজ্ঞেয়স্তথা চৈবাপ্যলাতক ॥
পার্শ্বচ্ছেদোঽথ সংপ্রোক্তো বিদ্যুদ্‌ভ্রান্তস্তথৈব চ।
উরূদ্বৃত্তস্তথা চৈব স্যাদালীঢ়স্তথৈব চ ॥
রেচিতশ্চাপি বিজ্ঞেয়স্তথৈবাচ্ছুরিতঃ স্মৃতঃ।
আক্ষিপ্তরেচিতশ্চৈব সংভ্রান্তশ্চ তথাপরঃ ॥
অপসর্পস্তু বিজ্ঞেয়স্তথা চার্ধনিকুট্টকঃ।
দ্বাত্রিংশদেতে সংপ্রোক্তাস্ত্বঙ্গহারাস্তু নামতঃ ॥

৩২টি অঙ্গহার এইরূপ ঃ—স্থিরহস্ত, পর্যস্তক, সূচীবিদ্ধ, অপবিদ্ধ, আক্ষিপ্তক, উদ্‌ঘট্টিত, বিষ্কম্ভ, অপরাজিত, বিষ্কম্ভাপসৃত, মত্তাক্রীড়, স্বস্তিকরেচিত, পার্শ্বস্বস্তিক, বৃশ্চিক, ভ্রমর, মত্তস্খলিতক, মদবিলসিত, গতিমণ্ডল, পরিচ্ছিন্ন, পরিবৃত্তিরেচিত, বৈশাখরেচিত, পরাবৃত্ত, অলাতক, পার্শ্বচ্ছেদ, বিদ্যুদ্‌ভ্রান্ত, উদ্ধৃতক (উদ্বৃত্তক), আলীঢ়, রেচিত, আচ্ছুরিত, অক্ষিপ্তরেচিত, সংভ্রান্ত, অপসর্পিত, অর্ধনিকুট্টক।

১. দ্রঃ ২৪৭ থেকে।

অঙ্গহারের প্রয়োগ

২৮-২৯ (ক)। এষাং চৈব প্রবক্ষ্যামি প্রয়োগং করণাশ্রিতম্।
হস্তপাদপ্রচারস্তু যথা যোজ্যঃ প্রযোক্তৃভিঃ॥
অঙ্গহারেষু বক্ষ্যামি তথাহং দ্বিজসত্তমাঃ।

করণের[১] উপরে নির্ভরশীল এদের প্রয়োগ সম্বন্ধে বলব। হে দ্বিজশ্রেষ্ঠগণ, অঙ্গহার সমূহে প্রযোক্তাগণ যেভাবে হস্তপদের সঞ্চালন করবেন তা আমি বলব।

করণ

২৯ (খ)-৩০ (ক)। সর্বেষামঙ্গহারাণাং নিষ্পত্তিঃ করণৈর্ভবেৎ।
তান্যহং সংপ্রবক্ষ্যামি নামতঃ কর্মতস্তথা॥

সকল অঙ্গহার সম্পন্ন হয় করণদ্বারা। সেইগুলির নাম ও ক্রিয়া বলব।

৩০ (খ)-৩৪ (ক)। হস্তপাদসমাযোগো নৃত্তস্য করণং ভবেৎ॥
দ্বে নৃত্তকরণে চৈব ভবতো নৃত্তমাতৃকা।
দ্বাভ্যাং ত্রিভিশ্চতুর্ভির্বাপ্যঙ্গহারস্তু মাতৃভিঃ॥
ত্রিভিঃ কলাপকো জ্ঞেয়ঃ চতুর্ভিঃ ষণ্ডকস্তথা।
পঞ্চৈব করণানি স্যুঃ সঙ্ঘাতক ইতি স্মৃতঃ॥
ষড়্‌ভির্বা সপ্তভির্বাপি অষ্টভির্নবভিস্তথা।
করণৈরিহ সংযুক্তা অঙ্গহারাঃ প্রকীর্ত্তিতাঃ॥
এতেষামিহ বক্ষ্যামি হস্তপাদবিকল্পনম্।

নৃত্তে হস্তপদের মিলিত সঞ্চালনকে বলে করণ। দুইটি নৃত্য করণে একটি নৃত্য মাতৃকা এবং দুই, তিন বা চারটি মাতৃকায় হয় একটি অঙ্গহার। তিনটি করণে হয় একটি কলাপক, চারটিতে একটি ষণ্ডক, এবং পাঁচটিতে হয় একটি সংঘাতক। অঙ্গহার ছয়, সাত, আট বা নয়টি করণ সংযুক্ত বলে কথিত। এখানে (করণ) সৃষ্টিকারী হস্তপদের সঞ্চালনের কথা বলব।

৩৪ (খ)-৫৫ (ক)। তলপুষ্পপুটং চৈব বর্তিতং চলিতোরু চ॥
অপবিদ্ধং সমনখং লীনং স্বস্তিকরেচিতম্।

---

১. সঙ্গীতরত্নাকর—নর্তনাধ্যায় ৫৪৮ থেকে।

মণ্ডলং স্বস্তিকং চৈব নিকুট্টকমথাপি চ ॥
তথৈবার্ধনিকুট্টং চ কটিচ্ছিন্নং তথৈব চ।
অর্ধরেচিতকং চৈব বক্ষঃস্বস্তিকমেব চ ॥
উন্মত্তং স্বস্তিকং চৈব পৃষ্ঠস্বস্তিকমেব চ।
দিক্‌স্বস্তিকমলাতং চ তথা চৈব কটীসকম্‌ ॥
আক্ষিপ্তরেচিতং চৈব বিক্ষিপ্তাক্ষিপ্তকং তথা।
অর্ধস্বস্তিকমুদ্দিষ্টমঞ্চিতং চ তথাপরম্‌ ॥
ভুজঙ্গত্রাসিতং প্রোক্তং ঊর্দ্ধ্বজানু তথৈব চ।
নিকুঞ্চিতং চ মত্তল্লি হ্বর্ধমত্তল্লি চৈব হি ॥
স্যাদ্রেচকনিকুট্টং চ তথা পাদাপবিদ্ধকম্‌।
ঘূর্ণিতং চৈব ললিতং বলিতং চ তথাপরম্‌ ॥
দণ্ডপক্ষং তথা চৈব ভুজঙ্গত্রস্তরেচিতম্‌।
নূপুরং চৈব সংপ্রোক্তং তথা বৈশাখরেচিতম্‌ ॥
ভ্রমরং চতুরং চৈব ভুজঙ্গাঞ্চিতমেব চ।
দণ্ডরেচিতকং চৈব তথা বৃশ্চিককুট্টিতম্‌ ॥
কটিভ্রান্তং 'তথা চৈব লতাবৃশ্চিকমেব চ।
চ্ছিন্নং চ করণং প্রোক্তং তথা বৃশ্চিকরেচিতম্‌ ॥
বৃশ্চিকং ব্যংসিতং চৈব তথা পার্শ্বনিকুট্টকম্‌।
ললাটতিলকং ক্রান্তং কুঞ্চিতং চক্রমণ্ডলম্‌ ॥
উরোমণ্ডলমাক্ষিপ্তং তথা তলবিলাসিতম্‌।
অর্গলং 'চাপি বিক্ষিপ্তমাবৃত্তং দোলপাদকম্‌ ॥
বিবৃত্তং বিনিবৃত্তং চ পার্শ্বক্রান্তং নিশুম্ভিতম্‌।
বিদ্যুদ্‌ভ্রান্তমতিক্রান্তং বিবর্তিতকমেব চ ॥
গজক্রীড়িতকং চৈব তলসংস্ফোটিতং তথা।
গরুড়প্লুতকং চৈব গণ্ডসূচি তথাপরম্‌ ॥
পরিবৃত্তং সমুদ্দিষ্টং পার্শ্বজানু তথৈবচ।

গৃধ্রাবলীনকং চৈব সন্নতং সূচ্যথাপি চ ॥
অর্দ্ধসূচীতিকরণং সূচিবিদ্ধং তথৈব চ।
অপক্রান্তং চ সংপ্রোক্তং ময়ূরললিতং তথা ॥
সর্পিতং দণ্ডপাদং চ হরিণপ্লুতমেব চ।
প্রেঙ্খোলিতং নিতম্বং চ স্খলিতং করিহস্তকম্ ॥
সমর্পিতং সমুদ্দিষ্টং সিংহবিক্রীড়িতং তথা।
সিংহাকর্ষিতমুদ্বৃত্তং তথাঽপসৃতমেব চ ॥
তলসংঘট্টিতং চৈব জনিতং চাবহিত্থকম্।
নিবেশমেলকাক্রীড়মূরূদ্বৃত্তং তথৈব চ ॥
মদস্খলিতকং চৈব বিষ্ণুক্রান্তং তথৈব চ।
সংভ্রান্তমথ বিষ্কম্ভমুদ্ঘট্টিতমথাপি চ ॥
বৃষভক্রীড়িতং চৈব লোলিতং চ তথাপরম্।
নাগাপসর্পিতং চৈব শকটাস্যং তথৈব চ ॥
গঙ্গাবতরণং চৈবেত্যুক্তমষ্টাধিকং শতম্।

করণগুলির সংখ্যা ১০৮; এগুলি নিম্নলিখিতরূপ:

তলপুষ্পপুট, বর্তিত, বলিতোরু, অপবিদ্ধ, সমনখ, লীন, স্বস্তিকরেচিত, মণ্ডলস্বস্তিক, নিকুট্টক, অর্ধনিকুট্টক, কটিচ্ছিন্ন, অর্ধরেচিত, বক্ষঃস্বস্তিক, উন্মত্ত, স্বস্তিক, পৃষ্ঠস্বস্তিক, দিক্স্বস্তিক, অলাত, কটীসম, আক্ষিপ্তরেচিত, বিক্ষিপ্তাক্ষিপ্ত, অর্ধস্বস্তিক, অঞ্চিত, ভুজঙ্গত্রাসিত, উর্ধ্বজানু, নিকুঞ্চিত, মত্তল্লি, অর্ধমত্তল্লি, রেচকনিকুট্ট, পদাপবিদ্ধক, বলিত, ঘূর্ণিত, ললিত, দণ্ডপক্ষ, ভুজঙ্গ, ত্রস্তরেচিত, নূপুর, বৈশাখরেচিত, ভ্রমরক, চতুর, ভুজঙ্গাঞ্চিতক, দণ্ডকরেচিত, বৃশ্চিক কুট্টিত, কটীভ্রান্ত, লতাবৃশ্চিক, ছিন্ন, বৃশ্চিকরেচিত, বৃশ্চিক, ব্যংসিত, পার্শ্বনিকুট্টন, ললাটতিলক, ক্রান্ত, কুঞ্চিত, চক্রমণ্ডল, উরোমণ্ডল, আক্ষিপ্ত, তলবিলাসিত, অর্গল, বিক্ষিপ্ত, আবৃত্ত, দোলপাদ, নিবৃত্ত, বিনিবৃত্ত, পার্শ্বক্রান্ত, নিশুম্ভিত, বিদ্যুদ্‌ভ্রান্ত, আতিক্রান্ত, বিবর্তিতক, গজক্রীড়িতক, তলসংস্ফোটিত, গরুড়প্লুতক, গণ্ডসূচী, পরিবৃত্ত, পার্শ্বজানু, গৃধ্রাবলীনক, সন্নত, সূচী, অর্ধসূচী, সূচীবিদ্ধ, অপক্রান্ত, ময়ূরললিত, সর্পিত, দণ্ডপাদ, হরিণপ্লুত, প্রেংখোলিত, নিতম্ব, স্খলিত, করিহস্ত, প্রসর্পিতপিতক, সিংহাবক্রীড়িত, সিংহাকর্ষিত, উদ্বৃত্ত, উপসৃত,

তলসংঘট্টিত, জনিত, অবহিত্থক, নিবেশ, এলকাক্রীড়িত, উরূদ্বৃত্ত, মদস্খলিত, বিষ্ণুক্রান্ত, সংভ্রান্ত, বিষ্কম্ভ, উদ্ঘট্টিত, বৃষভক্রীড়িত, লোলিতক, নাগাপসর্পিত, শকটাস্য, গঙ্গাবতরণ।

৫৫ (খ)-৫৬। নৃত্তে যুদ্ধে নিযুদ্ধে চ তথা গতিপরিক্রমে॥
যানি স্থানানি যাশ্চার্যো ব্যায়ামে গদিতানি তু।
পাদপ্রচারস্ত্বেষাং (তু) করণানাময়ং ভবেৎ॥

নৃত্য, যুদ্ধ, নিযুদ্ধ[১], চলন, ও সাধারণ সঞ্চরণে এবং ব্যায়ামে যে সকল স্থান[২] ও চারী[৩] উক্ত হয়েছে সেই করণগুলিতে পাদসঞ্চালন এইরূপ হবে।

৫৭। যে চাপি নৃত্তহস্তাস্তু গদিতা নৃত্তকর্মণি।
তেষাং সমাসতো যোগঃ করণেষু বিভাব্যতে॥

নৃত্যে যে সকল নৃত্তহস্ত[৪] বিহিত হয়েছে সেগুলি সংক্ষেপে করণে বুঝতে হবে।

৫৮। চার্যশ্চৈব তু যাঃ প্রোক্তা নৃত্তহস্তাস্তথৈব চ।
সা মাতৃকেতি বিজ্ঞেয়া তদ্যোগাৎ করণানি তু॥

যে সকল চারী ও নৃত্তহস্তের কথা বলা হয়েছে সেগুলি মাতৃকা বলে বুঝতে হবে ; এদের যোগে করণসমূহ হয়।

৫৯। গতিপ্রচারে বক্ষ্যামি যুদ্ধচারীবিকল্পনম্।
যত্র তত্রাপি সংযোজ্যমাচার্যৈর্নাট্যশক্তিতঃ॥

গতি প্রচারের আলোচনাবসরে যুদ্ধের উপযোগী চারীসমূহের আলোচনা করব। আচার্যগণ এগুলিকে যেখানে সেখানে নাট্যকলায় শক্তি অনুসারে প্রয়োগ করবেন।

৬০। প্রায়েণ করণে কার্যো বামো বক্ষঃস্থিতঃ করঃ।
চরণস্যানুগশ্চাপি দক্ষিণস্তু ভবেৎ করঃ॥

করণে সাধারণতঃ বামহস্ত বক্ষস্থিত হবে, দক্ষিণহস্ত চরণের অনুগামী হবে।

১. দাঁড়িয়ে যুদ্ধ, সামনাসামনি যুদ্ধ বা ব্যক্তিগত সংগ্রাম।
২. ১১।৪৯ থেকে দ্রঃ।
৩. ১১।২ থেকে দ্রঃ।
৪. ৯।১৭৭ থেকে দ্রঃ।

৬১। হস্তপাদপ্রচারং তু কটিপার্শ্বোরুসংযুতম্।
উরঃ পৃষ্ঠোদরোপেতং নৃত্তমার্গে নিবোধত ॥

নৃত্যে কটি, পার্শ্ব, উরু, বক্ষ, পৃষ্ঠ ও উদরের সহিত সম্বন্ধযুক্ত হস্ত ও পাদ-প্রচার শুনুন।

৬২। কটি জানুসমং যত্র কূর্পরাংসশিরস্তথা।
সমুন্নতমুরশ্চৈব সৌষ্ঠবং নাম তদ্ভবেৎ ॥

যেখানে কটি, জানু, কূর্পর (কনুই), স্কন্ধ ও শির স্বাভাবিকভাবে থাকে এবং বক্ষ হয় উন্নত তার নাম সৌষ্ঠব।

৬৩। বামে পুষ্পপুটং পার্শ্বে পাদোঽগ্রতলসঞ্চরঃ।
তথা চ সন্নতং পার্শ্বং তলপুষ্পপুটং ভবেৎ ॥

তলপুষ্পপুট—পুষ্পপুট হস্ত বামপার্শ্বে, চরণ অগ্রতলসঞ্চার, পার্শ্ব সন্নত।

৬৪। কুঞ্চিতৌ মণিবন্ধে তু ব্যাবৃতপরিবর্তিতৌ।
হস্তৌ নিপতিতৌ চোর্বোর্বর্তিতং করণং তু তৎ ॥

বর্তিত—ব্যাবৃত্ত ও পরিবর্তিত হস্তদ্বয় মণিববন্ধে (কব্জা) বাঁকান, তারপর এইরূপ হস্ত উরুতে স্থাপিত।

৬৫। শুকতুণ্ডৌ যদা হস্তৌ ব্যাবৃত্তপরিবর্তিতৌ।
উরূ চ বলিতৌ যত্র বলিতোরু তদুচ্যতে ॥

বলিতোরু—শুকতুণ্ডরূপ হস্তদ্বয়ে ব্যাবর্তিত ও পরিবর্তিত এবং উরুদ্বয় বলিতাকার করণীয়।

৬৬। আবৃত্য শুকতুণ্ডাখ্যং উরুপৃষ্ঠে নিপাতয়েৎ।
বক্ষস্থো বামহস্তশ্চাপ্যপবিদ্ধং তু তদ্ভবেৎ ॥

অপবিদ্ধ—শুকতুণ্ডরূপে (দক্ষিণ) হস্ত (দক্ষিণ) উরুতে এবং বাম হস্ত বক্ষে স্থাপনীয়।

৬৭। শ্লিষ্টৌ সমনখৌ পাদৌ করৌ চাপি প্রলম্বিতৌ।
দেহঃ স্বাভাবিকো যত্র ভবেৎ সমনখং তু তৎ ॥

সমনখ—সমনখাকার পদদ্বয় পরস্পরকে স্পর্শ করবে, হস্তদ্বয় হবে লম্বমান এবং দেহ থাকবে স্বাভাবিকভাবে।

৬৮। পতাকাঞ্জলি বক্ষঃস্থং প্রসারিতশিরোধরম্।
নিকুঞ্চিতাংসকূটং চ তল্লীনং করণং স্মৃতম্॥

লীন—দুইটি পতাকরূপ হস্ত অঞ্জলি আকারে বক্ষে স্থাপনীয়, গ্রীবা উচ্চ এবং স্কন্ধ অবনমিত।

৬৯। স্বস্তিকৌ রেচিতাবিদ্ধৌ বিশ্লিষ্টৌ কটিসংস্থিতৌ।
যত্র তৎ করণং জ্ঞেয়ং বুধৈঃ স্বস্তিকরেচিতম্॥

স্বস্তিকরেচিত—রেচিত ও আবিদ্ধ রূপ দুই হস্ত স্বস্তিকাকারে যুক্ত, তারপর বিশ্লিষ্ট এবং কটিদেশে স্থাপিত।

৭০। স্বস্তিকৌ তু করৌ কৃত্বা প্রাঙ্‌মুখোর্ধ্বতলৌ সমৌ।
তথা চ মণ্ডলং স্থানং মণ্ডলস্বস্তিকং তু তৎ॥

মণ্ডলস্বস্তিক—ঊর্ধ্বমুখ করতলের সঙ্গে যুক্ত হওয়ার জন্য স্বস্তিকাকারে হস্তদ্বয়ের ঊর্ধ্বে সঞ্চালন, দেহ মণ্ডলস্থানাকার।

৭১। নিকুট্টিতৌ যদা হস্তৌ স্ববাহুশিরসোঽন্তরে।
পাদৌ নিকুট্টিতৌ চৈব জ্ঞেয়ং তত্তু নিকুট্টকম্॥

নিকুট্টক[১]—হস্তদ্বয় বাহু ও মস্তকের মধ্যবর্তী স্থলে নিকুট্টিত পদদ্বয়ও অনুরূপ।

৭২। অঞ্চিতৌ বাহুশিরসী হস্তস্ত্বভিমুখাঙ্গুলিঃ।
নিকুট্টিতশ্চ পাদঃ স্যাৎ জ্ঞেয়মর্ধনিকুট্টকম্॥

অর্ধনিকুট্টক—অলপল্লবাকার হস্তদ্বয় স্কন্ধের দিকে কুঞ্চিত এবং পদদ্বয়ের উপরে নীচে সঞ্চালন।

৭৩। পর্য্যায়শঃ কটিচ্ছিন্না বাহু শিরসি পল্লবৌ।
পুনঃ পুনশ্চ করণং কটিচ্ছিন্নং তু তদ্ভবেৎ॥

কটিচ্ছিন্ন—কটিদেশ পর্যায়ক্রমে ছিন্নাকার, পল্লবাকার হস্তদ্বয় পরপর বারংবার মস্তকে স্থাপিত।

৭৪। অপবিদ্ধঃ করঃ সূচ্যা পাদশ্চৈব নিকুট্টকঃ।
সন্নতং যত্র পার্শ্বং চ তদ্ভবেদর্ধরেচিতম্॥

১. কোহলের মতানুসারী অভিনবগুপ্তের মতে অঙ্গের উন্নমন বিনমন।

অর্ধরেচিত—সূচীমুখাকার[১] হস্ত অবাধে সঞ্চালিত হবে, পদদ্বয় পর পর উপরে নীচে সঞ্চালিত হবে, পার্শ্ব সন্নত থাকবে।

৭৫। স্বস্তিকৌ চরণৌ যত্র করৌ বক্ষসি রেচিতৌ।
নিকুঞ্চিতং তথা বক্ষো বক্ষঃস্বস্তিকমেব চ॥

বক্ষঃস্বস্তিক—পদদ্বয় স্বস্তিকাকার, নিকুঞ্চিত বক্ষে রেচিত হস্তদ্বয় ঐভাবে আনীত।

৭৬। অঞ্চিতেন তু পাদেন রেচিতৌ তু করৌ যদা।
উন্মত্তং করণং তত্তু বিজ্ঞেয়ং নৃত্তকোবিদৈঃ॥

উন্মত্ত—পদদ্বয় অঞ্চিত এবং হস্তদ্বয় রেচিত।

৭৭। উভাভ্যাং হস্তপাদাভ্যাং ভবতঃ স্বস্তিকৌ যদা।
তৎস্বস্তিকমিতি প্রোক্তং করণং করণার্থিভিঃ॥

স্বস্তিক—হস্তদ্বয় ও পদদ্বয় যথাক্রমে স্বস্তিকাকারে যুক্ত হবে।

৭৮। বিক্ষিপ্তাক্ষিপ্তবাহুভ্যাং স্বস্তিকৌ চরণৌ যদা।
অপক্রান্তার্ধসূচিভ্যাং তৎপৃষ্ঠস্বস্তিকং ভবেৎ॥

পৃষ্ঠস্বস্তিক—উৎক্ষিপ্ত ও অধঃক্ষিপ্ত বাহুযুগল স্বস্তিকাকারে যুক্ত, অপক্রান্ত ও অর্ধসূচী চারী সহ পদদ্বয় স্বস্তিকাকারে যুক্ত।

৭৯। পার্শ্বয়োরগ্রতশ্চৈব যত্র শ্লিষ্টঃ গতো ভবেৎ।
স্বস্তিকো হস্তপাদাভ্যাং তদ্দিক্ স্বস্তিকমুচ্যতে॥

দিক্‌স্বস্তিক—একটি গতিতে পার্শ্বে ও সম্মুখে ঘুরে যাওয়া এবং হস্ত ও পদদ্বারা স্বস্তিক গঠন করা।

৮০। অলাতং চরণং কৃত্বা ব্যংসয়েদ্ দক্ষিণং করম্।
ঊর্ধ্বজানুক্রমং চৈব অলাতকরণং ভবেৎ॥

অলাত—অলাতচারীর পরে হস্ত স্কন্ধের (সমস্থল) থেকে অবনামিত করা, তারপর ঊর্ধ্বজানু চারী।

৮১। স্বস্তিকাপসৃতঃ পাদঃ করৌ নাভিকটিস্থিতৌ।
পার্শ্বমুদ্বাহিতং চৈব করণং তৎকটীসমম্॥

---

১. মূলে অপবিদ্ধ শব্দে অভিনবগুপ্ত সূচীমুখ বুঝেছেন।

কটিসম—স্বস্তিক করণের পরে পদদ্বয় বিশ্লিষ্ট, দুই হস্তের একটি নাভিতে অপরটি কটিতে স্থাপিত, পার্শ্বদ্বয়ের উদ্বাহিত অবস্থা।

৮২। হস্তো হৃদি ভবেদ্বামঃ সব্যশ্চাক্ষিপ্তরেচিতঃ।
রেচিতশ্চাপবিদ্ধশ্চ তৎ স্যাদাক্ষিপ্তরেচিতম্॥

আক্ষিপ্তরেচিত—বামহস্ত হৃৎপিণ্ডের উপরে, রেচিত বামহস্ত ঊর্ধ্বদিকে এবং পার্শ্বে রক্ষিত এবং তারপর অপবিদ্ধভঙ্গীতে হস্তদ্বয় হবে রেচিত।

৮৩। বিক্ষিপ্তং হস্তপাদং তু তস্যৈবাক্ষেপণং পুনঃ।
যত্র তৎ করণং জ্ঞেয়ং বিক্ষিপ্তাক্ষিপ্তকং দ্বিজাঃ॥

বিক্ষিপ্তাক্ষিপ্তক—হস্তদ্বয় ও পদদ্বয় প্রথমে উৎক্ষিপ্ত, পরে অধোভাবে স্থাপিত।

৮৪। স্বস্তিকৌ চরণৌ কৃত্বা করিহস্তং চ দক্ষিণম্।
বক্ষঃস্থানে তথা বামমর্ধস্বস্তিকমাদিশেৎ॥

অর্ধস্বস্তিক—পদদ্বয় স্বস্তিকাকার, দক্ষিণহস্ত করিহস্ত ভঙ্গীতে এবং বামহস্ত বক্ষে স্থাপিত।

৮৫। ব্যাবৃত্তপরিবৃত্তস্তু স এব তু করো যদা।
অঞ্চিতো নাসিকাগ্রে তু তদঞ্চিতমুদাহৃতম্॥

অঞ্চিত—অর্ধস্বস্তিকে করিহস্তের পর্যায়ক্রমে হবে ব্যাবর্তিত ও পরিবর্তিত সঞ্চালন এবং পরে নাসাগ্রে কুঞ্চিত।

৮৬। কুঞ্চিতং পাদমুৎক্ষিপ্য ত্র্যস্রমূরুং নিবর্তয়েৎ।
কটিজানু নিবৃত্তৌ চ ভুজঙ্গত্রাসিতং ভবেৎ॥

ভুজঙ্গত্রাসিত—কুঞ্চিত পদদ্বয় উৎক্ষিপ্ত, ঊরুর তির্যক্ নিবর্তনগতি, কটি এবং ঊরুরও একই গতি।

৮৭। কুঞ্চিতং পাদমুৎক্ষিপ্য জানু হস্তং সমং ন্যসেৎ।
প্রয়োগবশগৌ হস্তাবূর্ধ্বজানু প্রকীর্তিতম্॥

ঊর্ধ্বজানু—একটি কুঞ্চিত পদ উৎক্ষিপ্ত, জানু বক্ষের সমসূত্রে ঊর্ধ্বে স্থাপিত এবং উভয় হস্ত নৃত্যের সঙ্গে সঙ্গতিযুক্ত।

৮৮। করণং বৃশ্চিকং কৃত্বা করং পার্শ্বে নিকুঞ্চয়েৎ।
নাসাগ্রে দক্ষিণং চৈব জ্ঞেয়ং তদ্ধি নিকুঞ্চিতম্॥

নিকুঞ্চিত—বৃশ্চিক করণের ন্যায় পদদ্বয়ের গতি, হস্তদ্বয় পার্শ্বে কুঞ্চিত, দক্ষিণহস্ত নাসাগ্রে।

৮৯। বামদক্ষিণপাদাভ্যাং ঘূর্ণমানোপসর্পণৈঃ।
উদ্বেষ্টিতাপবিদ্ধৈশ্চ হস্তৈর্মত্তল্ল্যদাহৃতম্॥

মতল্লি—উভয়পদ পশ্চাৎদিকে নিক্ষিপ্ত হওয়ার সময় ঘূর্ণায়মান গতি, উদ্বেষ্টিত ও অপবিদ্ধ গতিতে হস্ত সঞ্চালন।

৯০। স্খলিতাপসৃতৌ পাদৌ বামহস্তশ্চ রেচিতঃ।
সব্যহস্তঃ কটিস্থঃ স্যাদর্ধমত্তল্লিমাদিশেৎ॥

অর্ধমতল্লি—স্খলিত করণের অবস্থান থেকে পদদ্বয় আকৃষ্ট[১]। বামহস্ত রেচিত এবং পরে কটিদেশে স্থাপিত।

৯১। রেচিতো দক্ষিণো হস্তঃ পাদঃ সব্যো নিকুট্টিতঃ।
দোলা চৈব ভবেদ্বামস্তদ্রেচকনিকুট্টকম্॥

রেচিতনিকুট্টিত—দক্ষিণ হস্ত রেচিত, বামপদ উদ্‌ঘট্টিত[২] এবং বাম হস্ত দোলাকার।

৯২। কার্যৌ নাভিতটে হস্তৌ প্রাঙ্‌মুখৌ কটকামুখৌ।
সূচীবিদ্ধাবপক্রান্তৌ পাদৌ পাদাপবিদ্ধকে॥

পাদাপবিদ্ধক—কটকামুখাকার হস্তদ্বয়ের সম্মুখের দিকে মুখ করে নাভিদেশে অবস্থান, পদদ্বয় সূচী এবং (পরে) অপক্রান্ত চারী।

৯৩। অপবিদ্ধো ভবেদ্ধস্তঃ সূচীপাদস্তথৈব চ।
তথা ত্রিকং বিবৃত্তং চ বলিতং নাম তদ্ভবেৎ॥

বলিত—হস্তদ্বয় অপবিদ্ধ, পদদ্বয় সূচীচারীতে স্থিত, মেরুদণ্ডের নিম্নভাগ ঘূর্ণিত।

---

১. স্খলিত অবস্থা থেকে পদদ্বয়কে সরিয়ে নেওয়া।
২. নিকুট্টিত (অভিনবগুপ্ত)। পূর্বে ৭১ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রঃ।

৯৪। বর্তিতো ঘূর্ণিতঃ সব্যো হস্তো বামশ্চ দোলিতঃ।
স্বস্তিকাপসৃতঃ পাদঃ করণং ঘূর্ণিতং তু তৎ ॥

ঘূর্ণিত—দক্ষিণ[১] হস্ত বর্তিত ও ঘূর্ণিত, বামহস্ত দোলাকার, স্বস্তিকাবস্থা থেকে পদদ্বয় অপসৃত।

৯৫। করিহস্তো ভবেদ্বামো দক্ষিণশ্চ বিবর্তিতঃ।
বহুশঃ কুট্টিতঃ পাদো জ্ঞেয়ং তল্ললিতং বুধৈঃ ॥

ললিত—বামহস্ত করিহস্তাকার, দক্ষিণহস্ত পুনরায় অপবর্তিত (এক পাশে ঘোরান), পদদ্বয়ের উধ্বর্ ও অধোগতি।[২]

৯৬। উধ্বর্জানু বিধায়াথ তস্যোপরি লতাং ন্যসেৎ।
দণ্ডপক্ষং তু তৎ প্রোক্তং করণং নৃত্তবেদিভিঃ ॥

দণ্ডপক্ষ—উধ্বর্জানুচারী, লতাকার হস্তদ্বয় জানুতে স্থাপিত।

৯৭। ভুজঙ্গত্রাসিতং কৃত্বা যত্রোভাবপি রেচিতৌ।
বামপার্শ্বস্থিতৌ হস্তৌ ভুজঙ্গত্রস্তরেচিতম্ ॥

ভুজঙ্গত্রস্তরেচিত—পদদ্বয়ে ভুজঙ্গত্রস্তচারী, হস্তদ্বয় রেচিত এবং বামপার্শ্বে আনীত।

৯৮। ত্রিকং সুবলিতং কৃত্বা লতারেচিতকৌ করৌ।
নূপুরং চ তথা পাদং করণে নূপুরে ন্যসেৎ ॥

নূপুর—মেরুদণ্ডের নিম্নভাগ মনোজ্ঞরূপে ঘূর্ণিত, হস্তদ্বয়ে যথাক্রমে লতা ও রেচিত আকার এবং পদদ্বয়ে নূপুরপাদচারী।

৯৯। রেচিতৌ হস্তপাদৌ চ কটিগ্রীবৌ চ রেচিতৌ।
বৈশাখস্থানকেনৈতৎ ভবেদ্বৈশাখরেচিতম্ ॥

বৈশাখরেচিত—হস্তদ্বয় ও পদদ্বয় রেচিত, অতএব কটি, গ্রীবা ও সমগ্র দেহ বৈশাখ স্থানের অবস্থায় স্থিত।

---

১. সব্য—সাধারণতঃ বাম বুঝালেও এই শব্দ দক্ষিণকেও বোঝায়। এখানে যেহেতু পরে বাম আছে সেইজন্য সব্য শব্দে দক্ষিণ বুঝতে হবে।

২. ৯।১৯১ দ্রঃ।

১০০। আক্ষিপ্তঃ স্বস্তিকঃ পাদঃ করৌ চোদ্বেষ্টিতৌ তথা।
ত্রিকস্য বলনাচ্চৈব জ্ঞেয়ং ভ্রমরকং তু তৎ॥

ভ্রমরক—আক্ষিপ্তচারীতে স্বস্তিকাকার পদদ্বয়, হস্তদ্বয়ে উদ্বেষ্টিত গতি, মেরুদণ্ডের নিম্নভাগ ঘূর্ণিত।

১০১। অঞ্চিতঃ স্যাৎ করো বামঃ সব্যশ্চতুর এব চ।
দক্ষিণঃ কুট্টিতঃ পাদঃ চতুরং তৎ প্রকীর্তিতম্॥

চতুর—বামহস্তে অঞ্চিত[১] আকার, দক্ষিণ হস্তে চতুরভঙ্গী, দক্ষিণ পদে কুট্টিত আকার।

১০২। ভুজঙ্গত্রাসিতঃ পাদো রেচিতো দক্ষিণঃ করঃ।
লতাখ্যশ্চ করো বামো ভুজঙ্গাঞ্চিতকং ভবেৎ॥

ভুজঙ্গাঞ্চিত—পদদ্বয়ে ভুজঙ্গত্রাসিতচারী, দক্ষিণ হস্ত রেচিত, বামহস্তে লতাভঙ্গী।

১০৩। বিক্ষিপ্তং হস্তপাদং তু সমন্তাৎ যত্র দণ্ডবৎ।
রেচ্যতে তদ্ধি করণং জ্ঞেয়ং দণ্ডকরেচিতম্॥

দণ্ডকরেচিত—দণ্ডের ন্যায় হস্ত পদ অবাধে সব দিকে নিক্ষিপ্ত, পরে হস্ত পদ রেচিত।

১০৪। বৃশ্চিকং করণং কৃত্বা দ্বাবপ্যথ নিকুট্টিতৌ।
বিধাতব্যৌ করৌ তদ্ধি জ্ঞেয়ং বৃশ্চিককুট্টিতম্॥

বৃশ্চিককুট্টিত—প্রথমে বৃশ্চিককরণ, পরে হস্তদ্বয়ে নিকুট্টিত গতি।

১০৫। সূচীং কৃত্বাপবিদ্ধং চ দক্ষিণং চরণং ন্যসেৎ।
রেচিতা চ কটির্যত্র কটিভ্রান্তং তদুচ্যতে॥

কটিভ্রান্ত—সূচীচারী, দক্ষিণ হস্তে অপবিদ্ধ ভঙ্গী এবং কটি ঘূর্ণিত।

১০৬। অঞ্চিতঃ পৃষ্ঠতঃ পাদঃ কুঞ্চিতোর্ধ্বতলাঙ্গুলিঃ।
লতাখ্যশ্চ করো বামস্তল্লতাবৃশ্চিকং ভবেৎ॥

লতাবৃশ্চিক—একটি পদ অঞ্চিত ও পশ্চামুখ, বামহস্ত লতাকার, করতল ও অঙ্গুলি সমূহ কুঞ্চিত ও উর্ধ্বমুখ।

---

১. অলপল্লব (অভিনবগুপ্ত)।

১০৭। অলপদ্মঃ কটীদেশে ছিন্না পর্যায়শঃ কটী।
বৈশাখস্থানকেনেহ তচ্ছিন্নং করণং ভবেৎ ॥

ছিন্ন—ছিন্নাকার কটিতে অলপদ্ম হস্ত স্থাপিত, দেহ বৈশাখস্থানে অবস্থিত।

১০৮। বৃশ্চিকং চরণং কৃত্বা স্বস্তিকৌ চ করাবুভৌ।
রেচিতাপস্থতৌ চৈব কার্যং বৃশ্চিকরেচিতম্ ॥

বৃশ্চিকরেচিত—বৃশ্চিককরণ, স্বস্তিকাকার হস্তদ্বয় ক্রমে হবে রেচিত এবং বিপ্রকীর্ণ ভঙ্গীতে স্থিত।

১০৯। বাহুশীর্ষাঞ্চিতৌ হস্তৌ পাদঃ পৃষ্ঠাঞ্চিতস্তথা।
দূরসন্নতপৃষ্ঠং চ বৃশ্চিকং তৎপ্রকীর্তিতম্ ॥

বৃশ্চিক—কুঞ্চিত হস্তদ্বয় স্কন্ধোপরি স্থাপিত, একটি কুঞ্চিত পদ পশ্চান্মুখে।

১১০। আলীঢ়ং স্থানকং যত্র করৌ বক্ষসি রেচিতৌ।
ঊর্ধ্বাধো বিপ্রকীর্ণৌ চ ব্যাসিতং তদ্বিদুর্বুধাঃ ॥

ব্যংসিত—আলীঢ় স্থান, হস্তদ্বয় রেচিত এবং বক্ষের উপরে স্থাপিত, পরে বিপ্রকীর্ণভঙ্গীতে ঊর্ধ্ব ও অধোগতি।

১১১। হস্তৌ তু স্বস্তিকৌ পার্শ্বে তথা পাদো নিকুট্টিতঃ।
যত্র তৎ করণং জ্ঞেয়ং বুধৈঃ পার্শ্বনিকুট্টকম্ ॥

পার্শ্বনিকুট্টক—স্বাস্তিকাকার হস্তদ্বয় এক পার্শ্বে স্থাপিত, পদদ্বয় নিকুট্টিত[১]।

১১২। বৃশ্চিকং চরণং কৃত্বা পাদস্যাঙ্গুষ্ঠকেন তু।
ললাটে তিলকং কুর্যাল্ললাটতিলকং চ তৎ ॥

ললাটতিলক—বৃশ্চিককরণের পরে একটি বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ দ্বারা কপালে তিলক অংকিত।

১১৩। পৃষ্ঠতঃ কুঞ্চিতং কুর্যাদতিক্রান্তং সমন্ততঃ।
আক্ষিপ্তৌ চ করৌ কার্যৌ ক্রান্তকে করণে দ্বিজাঃ ॥

ক্রান্তক—একটি পদকে পৃষ্ঠের পশ্চাতে কুঞ্চিত করতে হবে, তৎপর অতিক্রান্ত চারী, পরে হস্তদ্বয় অধোভাগে নিক্ষিপ্ত।

১. ৭১ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রঃ।

১১৪। আঞ্চঃ পাদোঽঞ্চিতঃ কার্যঃ সব্যহস্তশ্চ কুঞ্চিতঃ।
উত্তানো বামপার্শ্বশ্চ তৎকুঞ্চিতমুদাহৃতম্ ॥

কুঞ্চিত—একপদ অঞ্চিত, ঊর্ধ্বমুখ করতলসহ বামহস্ত বামপার্শ্বে স্থাপিত।

১১৫। প্রলম্বিতাভ্যাং বাহুভ্যাং যদ্ গাত্রেণানতেন চ।
অভ্যন্তরাপবিদ্ধঃ স্যাৎ তজ্‌জ্ঞেয়ং চক্রমণ্ডলম্ ॥

চক্রমণ্ডল—কুঞ্চিত ও সোজাসুজি লম্বমান বাহুদ্বয়ের অন্তর্বর্তী স্থলে স্থিত দেহসহ অভ্যন্তর অপবিদ্ধ[১] চারী করণীয়।

১১৬। স্বস্তিকাপসৃতৌ পাদাবপবিদ্ধক্রমৌ যদা।
উরোমণ্ডলিকো হস্ত উরোমণ্ডলকং তু তৎ ॥

উরোমণ্ডল—পদদ্বয় স্বস্তিকাবস্থা থেকে আকৃষ্ট এবং অপবিদ্ধ চারীতে প্রযুক্ত এবং হস্তদ্বয়ে উরোমণ্ডলভঙ্গী।

১১৭। আক্ষিপ্তহস্তপাদং চ ক্রিয়তে যত্র বেগতঃ।
আক্ষিপ্তং করণং নাম তদ্বিজ্ঞেয়ং দ্বিজর্ষভাঃ ॥

আক্ষিপ্ত—এতে হস্তপদ দ্রুতগতিতে ইতস্ততঃ নিক্ষিপ্ত হবে।

১১৮। ঊর্ধ্বাঙ্গুলিতলঃ পাদঃ পার্শ্বেণোর্ধ্বং প্রসারিতঃ।
প্রকুর্যাদঞ্চিততলৌ হস্তৌ তলবিলাসিতে ॥

তলবিলাসিত—ঊর্ধ্বমুখ অঙ্গুলি ও পদতল যুক্ত পদ এক পার্শ্বে ঊর্ধ্বে প্রসারিত এবং করতল কুঞ্চিত।

১১৯। পৃষ্ঠতঃ প্রসৃতঃ পাদো দ্বৌ তালাবর্ধমেব চ।
তস্যৈবানুগতো হস্তঃ পুরতস্ত্বর্গলং তু তৎ ॥

অর্গল—পদদ্বয় পশ্চাৎ দিকে প্রসারিত এবং আড়াই তাল ব্যবধানে রক্ষিত, হস্তদ্বয়ের অনুগমন।

১২০। বিক্ষিপ্তং হস্তপাদং তু পৃষ্ঠতঃ পার্শ্বতোঽথবা।
একমার্গগতং যত্র তদ্বিক্ষিপ্তমুদাহৃতম্ ॥

বিক্ষিপ্ত—হস্তপদ একই ভাবে পশ্চাৎদিকে ও পার্শ্বে বিক্ষিপ্ত।

---

১. অড্ডিতা চারী (অভিনবগুপ্ত)। ১১।২২ দ্রঃ।

১২১। প্রসার্য কুঞ্চিতং পাদং পুনরাবর্তয়েদ্ দ্রুতম্।
প্রয়োগবশগৌ হস্তৌ তদাবৃত্তমুদাহৃতম্ ॥

আবর্ত—কুঞ্চিত পদদ্বয়সম্মুখেস্থাপিত এবং নৃত্যেরউপযোগী হস্তদ্বয় দ্রুত সঞ্চালিত।

১২২। কুঞ্চিতং পাদমুৎক্ষিপ্য পার্শ্বাৎ পার্শ্বং তু দোলয়েৎ।
প্রয়োগবশগৌ হস্তৌ দোলাপাদং প্রকীর্তিতম্ ॥

দোলাপাদ—কুঞ্চিত পদদ্বয় উৎক্ষিপ্ত এবং হস্তদ্বয় নৃত্যের উপযোগী হয়ে এক পার্শ্ব থেকে অপর পার্শ্বে আন্দোলিত।

১২৩। আক্ষিপ্তং হস্তপাদং চ ত্রিকং চৈব বিবর্তিতম্।
রেচিতৌ চ তথা হস্তৌ বিবৃত্তে করণে দ্বিজাঃ ॥

বিবৃত্ত—প্রথমে হস্তপদ আক্ষিপ্ত, মেরুদণ্ডের নিম্নভাগ ঘূর্ণিত এবং হস্তদ্বয় রেচিত।

১২৪। সূচীবিদ্ধং বিধায়াথ ত্রিকং তু বিনিবর্তয়েৎ।
করৌ তু রেচিতৌ কার্যৌ বিনিবৃত্তে দ্বিজোত্তমাঃ ॥

বিনিবৃত্ত—সূচী চারী, মেরুদণ্ডের নিম্নভাগ ঘূর্ণিত এবং হস্তদ্বয় রেচিত।

১২৫। পার্শ্বক্রান্তক্রমং কৃত্বা পুরস্তাদথ পাতয়েৎ।
প্রয়োগবশগৌ হস্তৌ পার্শ্বক্রান্তমুদাহৃতম্ ॥

পার্শ্বক্রান্ত—পার্শ্বক্রান্ত চারী, হস্তদ্বয় সম্মুখে বিক্ষিপ্ত, এবং নৃত্যের উপযোগী করে সঞ্চালিত।

১২৬। পৃষ্ঠতঃ কুঞ্চিতৌ পাদৌ বক্ষশ্চৈব সমুন্নতম্।
তিলকে চ করঃ স্থাপ্যস্তন্নিশুম্ভিতমুচ্যতে ॥

নিশুম্ভিত—একপদ পশ্চাদ্দিকে কুঞ্চিত, বক্ষ উন্নমিত, হস্ত তিলকে স্থাপিত।

১২৭। পৃষ্ঠতো বলিতং পাদং শিরোঘৃষ্টং প্রসারয়েৎ।
হস্তৌ চ মণ্ডলাবিদ্ধৌ বিদ্যুদ্ভ্রান্তং তদুচ্যতে ॥

বিদ্যুদ্ভ্রান্ত—পদ পশ্চাৎদিকে ঘূর্ণিত, মণ্ডলাবিদ্ধ আকারে হস্তদ্বয় মস্তকের অতি সন্নিকট পর্যন্ত প্রসারিত।

১২৮। অতিক্রান্তক্রমং কৃত্বা পুরস্তাৎ সংপ্রসারয়েৎ।
প্রয়োগবশগৌ হস্তৌ অতিক্রান্তে প্রকীর্তিতৌ ॥

অতিক্রান্ত—অতিক্রান্ত চারী, নৃত্যের উপযোগী করে হস্তদ্বয় সম্মুখে প্রসারিত।

১২৯। আক্ষিপ্তং হস্তপাদং চ ত্রিকং চৈব বিবর্তিতম্।
পুনশ্চ রেচয়েদ্ধস্তং বিবর্তিতকমেব তৎ ॥

বিবর্তিতক—হস্তপদ আক্ষিপ্ত, মেরুদণ্ডের নিম্নভাগ ঘূর্ণিত এবং হস্তদ্বয় রেচিত।

১৩০। কর্ণেঽবস্থিতঃ করো বামো লতাহস্তশ্চ দক্ষিণঃ।
দোলাপাদস্তদা চৈব গজক্রীড়িতকে ভবেৎ ॥

গজক্রীড়িত—বাম হস্ত কুঞ্চিত ও (বাম) কর্ণের নিকট আনীত, দক্ষিণ হস্ত লতাকার এবং পদদ্বয়ে দোলাপাদ চারী।

১৩১। দ্রুতমুৎক্ষিপ্য চরণং পুরস্তাদথ পাতয়েৎ।
তলসংস্ফোটিতৌ হস্তৌ তলসংস্ফোটিতে স্মৃতৌ ॥

তলসংস্ফোটিত—একপদ দ্রুত উৎক্ষিপ্ত এবং সম্মুখে প্রসারিত, দুই হস্তে তলসংস্ফোট ভঙ্গী।

১৩২। পৃষ্ঠপ্রসারিতঃ পাদঃ লতারেচিতকৌ করৌ।
সমুন্নতমুরশ্চৈব গরুড়প্লুতকে ভবেৎ ॥

গরুড়প্লুতক—পদদ্বয় পশ্চাৎদিকে প্রসারিত, দক্ষিণ ও বাম হস্ত যথাক্রমে লতাকার ও রেচিতাকার, বক্ষ উন্নত।

১৩৩। সূচীপাদোন্নতং পার্শ্বং একো বক্ষঃস্থিতঃ করঃ।
দ্বিতীয়শ্চাঞ্চিতো গণ্ডে গণ্ডসূচি তদুচ্যতে ॥

গণ্ডসূচী—পদদ্বয় সূচী, পার্শ্ব উন্নত, এক হস্ত বক্ষের উপরে, অপর হস্ত নত হয়ে গণ্ড স্পর্শ করবে।

১৩৪। উর্ধ্বাবেষ্টিতৌ হস্তৌ সূচীপাদো বিবর্তিতঃ।
পরিবৃত্তত্রিকশ্চৈব পরিবৃত্তং তদুচ্যতে ॥

পরিবৃত্ত—হস্তদ্বয় অপবেষ্টিত ভঙ্গীতে উৎক্ষিপ্ত, পদদ্বয় সূচী, মেরুদণ্ডের নিম্নভাগ ঘূর্ণিত।

১৩৫। একঃ সমস্থিতঃ পাদ ঊরুপার্শ্বে স্থিতোঽপরঃ।
মুষ্টিহস্তশ্চ বক্ষঃস্থঃ পার্শ্বজানু তদুচ্যতে ॥

পার্শ্বজানু—একপদ সম-অবস্থায়, বিপরীত উরু উৎক্ষিপ্ত, একটি মুষ্টি হস্ত বক্ষোপরি স্থাপিত।

১৩৬। পৃষ্ঠপ্রসারিতঃ পাদঃ কিঞ্চিদঞ্চিতজানুকঃ।
যত্র প্রসারিতৌ বাহূ তৎস্যাৎ গৃধ্রাবলীনকম্॥

গৃধ্রাবলীনক—একপদ পশ্চাৎদিকে প্রসারিত এবং এক জানু ঈষৎ কুঞ্চিত এবং বাহুদ্বয় প্রসারিত।

১৩৭। উৎপত্য চরণৌ কার্যাবগ্রতঃ স্বস্তিকস্থিতৌ।
সন্নতৌ চ তথা হস্তৌ সন্নতং তদুদাহৃতম্॥

সন্নত[১]—লম্ফের পরে পদদ্বয় স্বস্তিকাকারে সম্মুখে প্রসারিত এবং হস্তদ্বয়ে সন্নত ভঙ্গী।

১৩৮। কুঞ্চিতং পাদমুৎক্ষিপ্য কুর্যাদগ্রস্থিতং ভুবি।
প্রয়োগবশগৌ হস্তৌ তৎসূচি পরিকীর্তিতম্॥

সূচী—একটি কুঞ্চিত পদ উৎক্ষিপ্ত ও সম্মুখে ভূমিতে স্থাপিত এবং হস্তদ্বয় অনুষ্ঠানের সঙ্গে সঙ্গতিপূর্ণ।

১৩৯। অলপদ্মঃ শিরোদেশে সূচীপাদশ্চ দক্ষিণঃ।
যত্র তৎ করণং জ্ঞেয়মর্ধসূচীতি নামতঃ॥

অর্ধসূচী—অলপদ্ম হস্ত মস্তকে স্থাপিত, দক্ষিণপদে সূচী অবস্থা।

১৪০। পাদসূচ্যা যদা পাদৌ দ্বিতীয়স্তুপ্রপীড্যতে।
কটিবক্ষঃস্থিতৌ হস্তৌ সূচীবিদ্ধং তদুচ্যতে॥

সূচীবিদ্ধ—সূচী চারীর একপদ অপরপদের গোড়ালিতে স্থাপিত, হস্তদ্বয় যথাক্রমে কটি ও বক্ষে স্থাপিত।

১৪১। কৃত্বোরুবলিতং পাদমপক্রান্তক্রমং ন্যসেৎ।
প্রয়োগবশগৌ হস্তাবপক্রান্তং তদুচ্যতে॥

অপক্রান্ত—বলিতোরুর পরে অপক্রান্ত চারী করণীয়, হস্তদ্বয় অনুষ্ঠানের সঙ্গে সঙ্গতিপূর্ণ হয়ে সঞ্চালিত।

১৪২। বৃশ্চিকং করণং কৃত্বা রেচিতৌ চ তথাকরৌ।
তথা ত্রিকং বিবৃত্তং চ ময়ূরললিতং ভবেৎ॥

ময়ূরললিত—বৃশ্চিকচারীর পরে হস্তদ্বয় রেচিত এবং মেরুদণ্ডের নিম্নভাগ ঘূর্ণিত।

১. দোলাহস্ত (অভিনবগুপ্ত)।

১৪৩। অঞ্চিতাপসৃতৌ পাদৌ শিরশ্চ পরিবাহিতম্।
রেচিতৌ চ করৌ যত্র তৎ সর্পিতমুদাহৃতম্॥

সর্পিত—অঞ্চিত অবস্থা থেকে পদদ্বয় অপসারিত, মস্তকে পরিবাহিত ভঙ্গী, হস্তদ্বয় রেচিত।

১৪৪। নূপুরং চরণং কৃত্বা দণ্ডপাদং প্রসারয়েৎ।
ক্ষিপ্রবিদ্ধং করং চৈব দণ্ডপাদং তদুচ্যতে॥

দণ্ডপাদ—নূপুরচারীর পরে দণ্ডপাদ চারী এবং আবিদ্ধ হস্তের দ্রুত প্রদর্শন।

১৪৫। অতিক্রান্তং ক্রমং কৃত্বা সমুৎপ্লুত্য নিবর্তয়েৎ।
জঙ্ঘাঞ্চিতোপরিক্ষিপ্তা তদ্বিত্যাদ্ধরিণপ্লুতম্॥

হরিণপ্লুত—অতিক্রান্তা চারীর পরে লম্ফদান পূর্বক বিরতি এবং তারপর একটি জংঘা কুঞ্চিত ও উৎক্ষিপ্ত।

১৪৬। দোলাপাদক্রমং কৃত্বা সমুৎপ্লুত্য নিপাতয়েৎ।
পরিবৃত্তং ত্রিকং চ তৎ প্রেঙ্খোলিতকমুচ্যতে॥

প্রেংখোলিতক—দোলাপাদ চারীর পরে লম্ফদান এবং মেরুদণ্ডের নিম্নভাগের ভ্রমরচারীতে ঘূর্ণন ও বিরতি।

১৪৭। ভুজাবূর্ধ্ববিনিষ্ক্রান্তৌ হস্তৌ চাভিমুখাঙ্গুলী।
বদ্ধাচারী তথা চৈব নিতম্বে করণে ভবেৎ॥

নিতম্ব—প্রথমে বাহুদ্বয় উৎক্ষিপ্ত, হস্তাঙ্গুলি ঊর্ধ্বমুখ এবং বদ্ধাচারী অনুষ্ঠেয়।

১৪৮। দোলপাদক্রমং কৃত্বা হস্তৌ তদনুগাবুভৌ।
রেচিতৌ ঘূর্ণিতৌ বাপি স্খলিতং করণং ভবেৎ॥

স্খলিত—দোলাপাদাচরীর পরে রেচিতাকার হস্তদ্বয় ওর সঙ্গে সঙ্গতি রেখে ঘূর্ণিত।

১৪৯। বামো বক্ষঃস্থিতো হস্তঃ প্রোদ্বেষ্টিততলোঽপরঃ।
অঞ্চিতশ্চরণশ্চৈব প্রযোজ্যঃ করিহস্তকে॥

করিহস্ত—বামহস্ত বক্ষে স্থাপিত, অপর হস্তের করতল প্রোদ্বেষ্টিততল, পদদ্বয় অঞ্চিত।

১৫০। একস্তু রেচিতো হস্তো লতাখ্যশ্চ তথাপরঃ।
সংসর্পিততলৌ পাদৌ প্রসর্পিতকমেব তৎ ॥

প্রসর্পিতক—এক হস্ত রেচিত, অপর হস্ত লতাকার, পদদ্বয় সংসর্পিততল।

১৫১। অলাতকং পুরঃ কৃত্বা দ্বিতীয়শ্চ দ্রুতক্রমম্।
হস্তৌ পাদানুগৌ চাপি সিংহবিক্রীড়িতে স্মৃতৌ ॥

সিংহবিক্রীড়িত—অলাতা চারীর পরে দ্রুত গতিতে চলা এবং হস্তদ্বয় পদদ্বয়ের অনুগামী।

১৫২। পৃষ্ঠপ্রসর্পিতঃ পাদঃ কুঞ্চিতাবর্তিতৌ করৌ।
পুরস্তথৈব কর্তব্যৌ সিংহাকর্ষিতকে দ্বিজাঃ ॥

সিংহাকর্ষিত—একপদ পশ্চাতে প্রসারিত, হস্তদ্বয় কুঞ্চিত, সম্মুখে ঘূর্ণিত এবং পুনরায় কুঞ্চিত।

১৫৩। আক্ষিপ্তহস্তমাক্ষিপ্তপাদমাক্ষিপ্তদেহকম্।
উদ্বৃত্তগাত্রমিত্যেতদুদ্বৃত্তং করণং স্মৃতম্ ॥

উদ্বৃত্ত—হস্ত, পদ ও সমগ্র দেহ আক্ষিপ্ত এবং পরে উদ্বৃত্তা চারী।

১৫৪। আক্ষিপ্তশ্চরণঃ কার্যো হস্তৌ তস্যৈব চানুগৌ।
আনতং চ তথা গাত্রং তথোপসৃতকং স্মৃতম্ ॥

উপসৃতক—আক্ষিপ্তা চারী এবং চারীর সহিত সঙ্গতিপূর্ণ হস্তদ্বয়।

১৫৫। দোলাপাদক্রমং কৃত্বা তলসংঘট্টিতৌ করৌ।
রেচয়েচ্চ করং বামং তলসংঘট্টিতে তথা ॥

তলসংঘটিত—দোলাপাদা চারী, করতলদ্বয়ের পরস্পর সংঘর্ষ, বামহস্ত রেচিত।

১৫৬। একো বক্ষঃস্থিতো হস্তো দ্বিতীয়শ্চ প্রলম্বিতঃ।
তলাগ্রসংস্থিতঃ পাদো জনিতে করণে ভবেৎ ॥

জনিত—এক হস্ত বক্ষোপরি স্থাপিত, অপর হস্ত শিথিলভাবে লম্বমান, তলাগ্রসংস্থিতা[১] চারী।

১. অভিনবগুপ্তের মতে, তলাগ্রসংস্থিতপাদ অর্থাৎ জনিতা চারী।

১৫৭। জনিতং করণং কৃত্বা হস্তৌ চাভিমুখাঙ্গুলী।
শনৈর্নিপাতিতৌ চৈব জ্ঞেয়ং তদবহিত্থকম্ ॥

অবহিত্থক—জনিত করণের পরে প্রসারিত অঙ্গুলিসহ হস্তদ্বয় উৎক্ষিপ্ত এবং পরে এদের ধীরে অধোগমন।

১৫৮। করৌ বক্ষঃস্থিতৌ কার্যাবুরো নির্ভুগ্নমেব চ।
মণ্ডলং স্থানকং চৈব নিবেশং করণং তু তৎ ॥

নিবেশ—নির্ভুগ্নবক্ষে হস্তদ্বয় স্থাপিত এবং নর্তক কর্তৃক মণ্ডলস্থান অবলম্বন।

১৫৯। তলসঞ্চরপাদাভ্যামুৎপ্লুত্য পতনং তু যৎ।
সন্নতং বলিতং গাত্রমেলকাক্রীড়িতং তু তৎ ॥

এলকাক্রীড়িত—তলসঞ্চর[১] পদ সহ লম্ফ, নত ও ঘূর্ণিত দেহে ভূমিতে আগমন।

১৬০। করমাবৃত্তকরণমূরুপৃষ্ঠেঽঞ্চিতং ন্যসেৎ।
জঙ্ঘাঞ্চিতা তথোদ্বৃত্তা তদূরূদ্বৃত্তমুচ্যতে ॥

উরূদ্বৃত্ত—এক হাত আবৃত্তাকার ও পরে কুঞ্চিত এবং উরুতে স্থাপিত, জংঘা অঞ্চিত ও উদ্বৃত্ত।

১৬১। করৌ প্রলম্বিতৌ কার্যৌ শিরশ্চ পরিবাহিতম্।
পাদৌ চ বলিতাবিদ্ধৌ মদস্খলিতকে দ্বিজাঃ ॥

মদস্খলিতক—হস্তদ্বয় লম্বমান, মস্তকে পরিবাহিতভঙ্গী, আবিদ্ধা চারীতে দক্ষিণ ও বাম পদ ঘূর্ণিত।

১৬২। পুরঃ প্রসারিতঃ পাদঃ কুঞ্চিতো গমনোন্মুখঃ।
করৌ চ রেচিতৌ যত্র বিষ্ণুক্রান্তং তদুচ্যতে ॥

বিষ্ণুক্রান্ত—চলার ভঙ্গীতে এক পদ সম্মুখে প্রসারিত ও কুঞ্চিত, হস্তদ্বয় রেচিত।

১৬৩। করমাবর্তিতং কৃত্বা উরুপৃষ্ঠে নিকুঞ্চয়েৎ।
উরুশ্চৈব তদা বিদ্ধঃ সম্ভ্রান্তং করণং তু তৎ ॥

সম্ভ্রান্ত—আবর্তিত গতিতে এক হস্ত আবিদ্ধ উরুতে স্থাপিত।

১. অর্থাৎ অগ্রতলসঞ্চর। ১০।৪৬ দ্রঃ।

১৬৪। অপবিদ্ধঃ করঃ সূচ্যা পাদশ্চৈব নিকুট্টিতঃ।
বক্ষস্থশ্চ করো বামো বিক্ষিপ্তে করণে ভবেৎ ॥

বিক্ষিপ্ত—এক হস্ত অপবিদ্ধ, সূচী চারী, পদ নিকুট্টিত এবং বাম হস্ত বক্ষোপরি স্থাপিত।

১৬৫। পাদাবুদ্‌ঘট্টিতৌ কার্যৌ তলসংঘট্টিতৌ করৌ।
নিতম্বপার্শ্বে কর্তব্যৌ বুধৈরুদ্‌ঘট্টিতে সদা ॥

উদ্ঘট্ট—পদদ্বয়ে উদঘট্টিত ক্রিয়া এবং তলসংঘট্টিত ক্রিয়ায় হস্তদ্বয় উভয় পার্শ্বে স্থাপনীয়।

১৬৬। প্রযুজ্যালাতকং পাদং হস্তৌ দ্বাবপি রেচিতৌ।
কুঞ্চিতাবঞ্চিতৌ চৈব বৃষভক্রীড়িতে স্মৃতৌ ॥

বৃষভক্রীড়িত—অলাত চারীর পরে হস্তদ্বয় হবে রেচিত এবং পরে এইগুলি হবে কুঞ্চিত ও অঞ্চিত।

১৬৭। রেচিতাবঞ্চিতৌ হস্তৌ লোলিতং বর্তিতং শিরঃ।
উভয়োঃ পার্শ্বয়োর্যত্র জ্ঞেয়ং লোলিতকং বুধৈঃ ॥

লোলিত—উভয়পার্শ্বে হস্তদ্বয় রেচিত ও অঞ্চিত, মস্তক লোলিত ও বর্তিত।

১৬৮। স্খলিতাসর্পিতৌ পাদৌ তথা হস্তৌ চ রেচিতৌ।
পরিবাহিতং শিরশ্চৈব কুর্যান্নাগাপসর্পিতে ॥

নাগাপসর্পিত—স্বস্তিকাবস্থা থেকে পদদ্বয়ের পশ্চাদপসারণ; মস্তক পরিবাহিত এবং হস্ত রেচিত।

১৬৯। নিষণ্ণাঙ্গস্তু চরণং প্রসার্য তলসঞ্চরম্।
উদ্বাহিতমুরঃ কৃত্বা শকটাস্যং প্রযোজয়েৎ ॥

শকটাস্য—বিশ্রান্তদেহে আরম্ভ, তলসঞ্চর[1] পদে অগ্রগতি এবং বক্ষকে উদ্বাহিত করা।

১৭০। উর্ধ্বাঙ্গুলিতলৌ পাদৌ ত্রিপতাকাবধোমুখৌ।
হস্তৌ শিরঃ সন্নতং চ গঙ্গাবতরণং চ তৎ ॥

গঙ্গাবতরণ—উর্ধ্বমুখ পদতল ও অঙ্গুলি সহ পদ, নিম্নমুখ অঙ্গুলিদ্বারা ত্রিপতাক হস্ত, মস্তক সন্নত।

১. ১৫৬ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রঃ।

অঙ্গহার

১৭১। অষ্টোত্তরশতং হ্যেতৎ করণানাং ময়োদিতম্।
অতঃ পরং প্রবক্ষ্যামি হ্যঙ্গহারবিকল্পনম্॥

একশত আটটি করণের কথা বলেছি। এখন বিভিন্ন অঙ্গহার বর্ণনা করব।

১৭২-১৭৪। প্রসার্যোৎক্ষিপ্য চ করৌ সমপাদং প্রযোজয়েৎ।
ব্যংসিতাপসৃতং সব্যমূর্ধ্বং হস্তং প্রসারয়েৎ॥
প্রত্যালীঢ়ং ততঃ কৃত্বা তথৈব চ নিকুট্টকম্।
উরূদ্বৃত্তং ততঃ কুর্যাৎ আক্ষিপ্তং স্বস্তিকং ততঃ॥
নিতম্বং করিহস্তশ্চ কটিচ্ছিন্নং তথৈব চ।
স্থিরহস্তো ভবেদেষ হ্যঙ্গহারো হরপ্রিয়ঃ॥

স্থিরহস্ত—বাহুদ্বয়ের প্রসারণ ও উৎক্ষেপণ, সমপাদ স্থান, স্কন্ধের সমস্থল থেকে বামহস্ত ঊর্ধ্বদিকে প্রসারিত, পরে প্রত্যালীঢ় স্থান, তারপর পর্যায়ক্রমে নিকুট্টিত, উরূদ্বৃত্ত, আক্ষিপ্ত, স্বস্তিক, নিতম্ব, করিহস্ত, কটিচ্ছিন্ন অনুষ্ঠেয়। এই অঙ্গহার শিবের প্রিয়।

১৭৫-১৭৭। তলপুষ্পাপবিদ্ধে চ বর্তিতং সংপ্রসারয়েৎ।
প্রত্যালীঢ়ং ততঃ কৃত্বা তথৈব চ নিকুট্টকম্॥
উরূদ্বৃত্তং তথাক্ষিপ্তমুরোমণ্ডলমেব চ।
নিতম্বং করিহস্তং চ কটিচ্ছিন্নং তথৈব চ॥
এষ পর্যস্তকো নাম হ্যঙ্গহারো হরোদ্ভবঃ।
অলপল্লবসূচীং চ কৃত্বা বিক্ষিপ্তমেব চ॥

পর্যস্তক—তলপুষ্পপুট, অপবিদ্ধ, বর্তিত করণ, তারপর প্রত্যালীঢ় স্থান, পরে নিকুট্টক, উরূদ্বৃত্ত, আক্ষিপ্ত, উরোমণ্ডল, নিতম্ব, করিহস্ত ও কটিচ্ছিন্ন অনুষ্ঠেয়।

১৭৮। আবর্তিতঃ ততঃ কুর্যাৎ চ নিকুট্টকম্।
উরূদ্বৃত্তং তথাক্ষিপ্তমুরোমণ্ডলকং তথা॥

সূচীবিদ্ধ—অলপল্লব ও সূচী ভঙ্গীর পরে পর্যায়ক্রমে বিক্ষিপ্ত, আবর্তিত, নিকুট্টক, উরূদ্বৃত্ত, আক্ষিপ্ত, উরোমণ্ডল, করিহস্ত ও কটিচ্ছিন্ন অনুষ্ঠেয়।

১৭৯-১৮১ (ক)। করিহস্তং কটিচ্ছিন্নং সূচীবিদ্ধো ভবেদয়ম্।
অপবিদ্ধং তু করণং সূচীবিদ্ধং পুনর্ভবেৎ ॥
উদ্বেষ্টিতেন হস্তেন ত্রিকং তু পরিবর্তয়েৎ।
উরোমণ্ডলকৌ হস্তৌ কটিচ্ছিন্নং তথৈব চ ॥
অপবিদ্ধাঙ্গহারস্তু বিজ্ঞেয়স্তৎপ্রয়োক্তৃভিঃ।

অপবিদ্ধ—অপবিদ্ধ ও সূচীবিদ্ধ করণ, তারপর হস্তদ্বয়ের দ্বারা উদ্বেষ্টিত, মেরুদণ্ডের নিম্নভাগ ঘূর্ণিত, হস্তদ্বয়ের দ্বারা উরোমণ্ডল ভঙ্গী পরে কটিচ্ছিন্ন করণ।

১৮১ (খ) ১৮৩ (ক)। করণং নূপুরং কৃত্বা বিক্ষিপ্তালাতকে পুনঃ ॥
পুনরাক্ষিপ্তকং কুর্যাদুরোমণ্ডলকং তথা।
নিতম্বং করিহস্তশ্চ কটিচ্ছিন্নং তথৈব চ ॥
আক্ষিপ্তকস্তু বিজ্ঞেয়ো হ্যঙ্গহারঃ প্রয়োক্তৃভিঃ।

আক্ষিপ্তক—পরপর নূপুর, বিক্ষিপ্ত, অলাতক, আক্ষিপ্ত, উরোমণ্ডল, নিতম্ব, করিহস্ত ও কটিচ্ছিন্ন।

১৮৩ (খ)-১৮৫ (ক)। উদ্বেষ্টিতাপবিদ্ধস্তু করঃ পাদৌ নিকুট্টিতঃ ॥
পুনস্তেনৈব যোগেন বামপার্শ্বে ভবেদথ।
উরোমণ্ডলকৌ হস্তৌ নিতম্বং করিহস্তকঃ ॥
কর্তব্যঃ স কটিচ্ছেদো নৃত্তে তূদ্‌ঘট্টিতে বুধৈঃ।

উদ্ঘট্টিত—উদ্বেষ্টিত ও অপবিদ্ধাকার হস্তদ্বয় উৎক্ষিপ্ত, পদদ্বয় নিকুট্টিত, পুনরায় তাদের উরোমণ্ডল ভঙ্গী এবং পরে পর্যায়ক্রমে নিতম্ব, করিহস্ত ও কটিচ্ছিন্ন অনুষ্ঠেয়।

১৮৫ (খ)-১৮৮ (ক)। পর্যায়োদ্বেষ্টিতৌ হস্তৌ পাদৌ চৈব নিকুট্টিতৌ ॥
কুঞ্চিতাবঞ্চিতৌ চ উরূদ্বৃত্তং তথৈব চ।
চতুরস্রং করং কৃত্বা পাদেন চ নিকুট্টকম্ ॥
ভুজঙ্গত্রাসকং চৈব করং চোদ্বেষ্টিতং পুনঃ।
পরিচ্ছিন্নং চ কর্তব্যং ত্রিকং ভ্রমরকেণ তু ॥
করিহস্তং কটিচ্ছিন্নং বিষ্কম্ভঃ পরিকীর্তিতঃ।

বিষ্কম্ভ—পর্যায়ক্রমে হস্তদ্বয় উদ্বেষ্টিত, পদদ্বয় পরপর নিকুট্টিত ও কুঞ্চিত, তারপর

উরোমণ্ডলকরণ, হস্তদ্বয় চতুরস্র, পদদ্বয় নিকুট্টক, পরে ভুজঙ্গত্রাসিতকরণ, হস্তদ্বয় উদ্বেষ্টিত, মেরুদণ্ডের নিম্নভাগ চালিত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে ছিন্ন ও ভ্রমরক করণ, তারপর করিহস্ত ও কটিচ্ছিন্ন করণ।

১৮৮ (খ)-১৯১ (ক)। দণ্ডপাদং করং চৈব বিক্ষিপ্যাক্ষিপ্য চৈব হি ॥
ব্যংসিতং বামহস্তং চ সহ পাদেন সর্পয়েৎ।
চতুরশ্রং করং কৃত্বা পাদেন চ নিকুট্টকম্ ॥
ভুজঙ্গত্রাসিতং চৈব করং চোদ্বেষ্টিতং পুনঃ।
নিকুট্টকদ্বয়ং কার্যমাক্ষিপ্তং মণ্ডলোরসা ॥
করিহস্তঃ কটিচ্ছেদঃ কর্তব্যস্ত্বপরাজিতে।

অপরাজিত—দণ্ডপাদকরণ, হস্তদ্বয়ে বিক্ষিপ্ত ও আক্ষিপ্ত গতি, তারপর ব্যংসিত করণ, বামপদের সঙ্গে বামহস্তের গতি, পরে হস্তদ্বয়ে চতুরস্র এবং পদদ্বয়ে নিকুট্টক গতি, ভুজঙ্গত্রাসিতকরণ, হস্তদ্বয়ে উদ্বেষ্টিত গতি, এর পর দুইটি নিকুট্টক, আক্ষিপ্ত, উরোমণ্ডল, করিহস্ত ও কটিচ্ছিন্ন করণ।

১৯১ (খ)-১৯৩ (ক)। কুট্টিতং করণে কৃত্বা ভুজঙ্গত্রাসিতং তথা ॥
রেচিতেন তু হস্তেন পতাকাহস্তমাদিশেৎ।
আক্ষিপ্তকং প্রযুঞ্জীত উরোমণ্ডলকং তথা ॥
লতাখ্যং সকটিচ্ছেদং বিষ্কম্ভাপসৃতে ভবেৎ।

কুট্টিত ও ভুজঙ্গত্রাসিত করণ, রেচিত হস্তে পতাকভঙ্গী, তারপর পর্যায়ক্রমে আক্ষিপ্তক, উরোমণ্ডল, লতা ও কটিচ্ছিন্নকরণ।

১৯৩ (খ)-১৯৬। ত্রিকং তু বলিতং কৃত্বা নূপুরং চরণং তথা ॥
ভুজঙ্গত্রাসিতং সব্যং চরণং চৈব রেচিতম্।
আক্ষিপ্তকং ততঃ কৃত্বা পরিচ্ছন্নং তথৈব চ ॥
বাহ্যভ্রমরকং কুর্যাদুরোমণ্ডলমেব চ।
নিতম্বঃ করিহস্তং চ কটিচ্ছেদং তথৈব চ ॥
মত্তাক্রীড়ো ভবেদেষ অঙ্গহারো ভবপ্রিয়ঃ।
রেচিতং হস্তপাদং চ কৃত্বা বৃশ্চিকমেব চ ॥

মত্তাক্রীড়া—মেরুদণ্ডের নিম্নভাগ ঘুরিয়ে নূপুরকরণ, তারপর ভুজঙ্গত্রাসিতকরণ,

দক্ষিণপদে রেচিতকরণ, তারপর পর্যায়ক্রমে আক্ষিপ্তক, ছিন্ন, বাহ্যভ্রমরক, উরোমণ্ডল, নিতম্ব, করিহস্ত, কটিচ্ছেদ। এই অঙ্গহার শিবপ্রিয়।

১৯৭-১৯৮ (ক)। পুনস্তেনৈব যোগেন কৃত্বা বৃশ্চিকমেব তু।
নিকুট্টকং তথা চৈব সব্যাসব্যকৃতৈঃ ক্রমৈঃ॥
লতাখ্যঃ সকটিচ্ছেদো ভবেৎ স্বস্তিকরেচিতে।

স্বস্তিকরেচিত—হস্তপদ রেচিত, তারপর বৃশ্চিককরণ, পুনরায় হস্তপদের গতির পুনরাবৃত্তি, পরে নিকুট্টকরণ এবং পর পর দক্ষিণ ও বামহস্তে লতা-ভঙ্গী, তারপর কটিচ্ছিন্নকরণ।

১৯৮ (খ)-২০১ (ক)। পার্শ্বে তু স্বস্তিকং বধ্বা কার্যং ত্বর্ধনিকুট্টকম্॥
দ্বিতীয়স্য তু পার্শ্বস্য বিধিঃ স্যাদেষ এব হি।
ততশ্চ করমাবৃত্য উরুপৃষ্ঠে নিপাতয়েৎ॥
উরূদ্বৃত্তং ততঃ কুর্যাদাক্ষিপ্তং পুনরেব চ।
নিতম্বং করিহস্তশ্চ কটিচ্ছেদং তথৈব চ॥
পার্শ্বস্বস্তিক ইত্যেষ হ্যঙ্গহারঃ প্রকীর্তিতঃ।

পার্শ্বস্বস্তিক—এক পার্শ্ব থেকে দিকস্বস্তিক, পরে অর্ধনিকুট্টক, এইগুলির অপর পার্শ্বে পুনরাবৃত্তি, তারপর আবৃত্ত হস্ত উরুতে স্থাপিত, পরে পর্যায়ক্রমে উরূদ্বৃত্ত, আক্ষিপ্ত, নিতম্ব, করিহস্ত ও কটিচ্ছিন্নকরণ।

২০১ (খ)-২০৩ (ক)। বৃশ্চিকং করণং কৃত্বা লতাখ্যং হস্তমেব চ॥
তমেব চ করং ভূয়ো নাসাগ্রে সন্নিবেশয়েৎ।
তমেবোদ্বেষ্টিতং কৃত্বা নিতম্বমথ বর্তয়েৎ॥
করিহস্তং কটিচ্ছেদং বৃশ্চিকাপসৃতে ভবেৎ।

বৃশ্চিকাপসৃত—বৃশ্চিককরণের পরে হস্ত লতাকার করে পুনরায় সেই হস্তকেই নাসিকাগ্রে স্থাপন করতে হবে। একই হস্তে উদ্বেষ্টিত করে পর্যায়ক্রমে নিতম্ব, করিহস্ত ও কটিচ্ছন্ন করণ অনুষ্ঠেয়।

২০৩ (খ)-২০৫ (ক)। কৃত্বা নূপুরপাদং তু তথাক্ষিপ্তকমেব চ॥
কটিচ্ছিন্নং তু কর্তব্যং সূচীপাদং তথৈব চ।
নিতম্বং করিহস্তং চ উরোমণ্ডলকং তথা॥
কটিচ্ছেদং ততশ্চৈব ভ্রমরঃ স তু সংজ্ঞিতঃ।

ভ্রমর—পর্যায়ক্রমে করণীয় নূপুরপাদ, আক্ষিপ্তক, কটিচ্ছিন্ন, সূচীবিদ্ধ, নিতম্ব, করিহস্ত, উরোমণ্ডল ও কটিচ্ছিন্ন।

২০৫ (খ)-২০৭ (ক)। মতল্লিকরণং কৃত্বা করমাবৃত্য দক্ষিণম্॥
কপোলস্থ প্রদেশে তু কর্তব্যং তু নিকুঞ্চিতম্।
অপবিদ্ধং তথা চৈব তলসংস্ফোটিতং তথা॥
করিহস্তং কটিচ্ছেদং মত্তস্খলিতকে ভবেৎ।

মত্তস্খলিতক—মতল্লিকরণের পরে দক্ষিণ হস্ত ঘূর্ণিত করে একে কুঞ্চিত অবস্থায় (দক্ষিণ) গণ্ডস্থলের নিকট স্থাপন, তারপর পর্যায়ক্রমে অপবিদ্ধ, তলসংস্ফোটিত, করিহস্ত ও কটিচ্ছিন্ন করণ অনুষ্ঠেয়।

২০৮ (খ)-২০৯ (ক)। দোলৈঃ করৈঃ প্রচলিতৈঃ স্বস্তিকাপসৃতৈঃ পদৈঃ॥
অঞ্চিতৈর্বলিতৈর্হস্তৈস্তলসংঘট্টিতৈস্তথা।
নিকুট্টিতং চ কর্তব্যমূরূদ্বৃত্তং তথৈব চ॥
করিহস্তং কটিচ্ছিন্নং মদাদ্বিলসিতে ভবেৎ।

মদবিলসিত—দোলাহস্ত ও স্বস্তিকাপসৃত পদে চলা, হস্তদ্বয় অঞ্চিত ও বলিত করা, পরে ক্রমে তলসংঘট্টিত, নিকুট্টক, উরূদ্বৃত্ত, করিহস্ত ও কটিচ্ছিন্ন করণ।

২০৯ (খ)-২১১ (ক)। মণ্ডলস্থানকং কৃত্বা তথা হস্তৌ চ রেচিতৌ॥
উদ্ঘট্টিতেন পাদেন মতল্লিকরণং ভবেৎ।
আক্ষিপ্তং করণং চৈব উরোমণ্ডলকং তথা॥
কটিচ্ছেদং তথা চৈব ভবেত্তু গতিমণ্ডলে।

গতিমণ্ডল—মণ্ডল স্থানক অবলম্বনের পরে হস্তদ্বয় রেচিত ও পদদ্বয় উদ্ঘট্টিত করে ক্রমশঃ মতল্লি, আক্ষিপ্ত, উরোমণ্ডল ও কটিচ্ছিন্ন করণ অনুষ্ঠেয়।

২১১ (খ)-২১৩ (ক)। সমপাদং প্রযুজ্যাথ পরিচ্ছিন্নস্তনন্তরম্॥
আবিদ্ধেন তু পাদেন বাহ্যভ্রমরকং তথা।
বামং সূচ্যা হ্যতিক্রান্তং ভুজঙ্গত্রাসিতং তথা॥
করিহস্তং কটিচ্ছিন্নং পরিচ্ছিন্নে বিধীয়তে।

পরিচ্ছিন্ন—সমপাদ স্থানের পরে পরিচ্ছিন্ন করণ, পরে আবিদ্ধপদে বাহুভ্রমরক[১] এবং বামপদে সূচীকরণ, পরে ক্রমে অতিক্রান্ত, ভুজঙ্গত্রাসিত, করিহস্ত ও কটিচ্ছিন্ন করণ অনুষ্ঠেয়।

২১৩ (খ)-২১৭ (ক)। শিরসস্তুপরি স্থাপ্যৌ স্বস্তিকৌ বিচ্যুতৌ করৌ ॥
ততঃ সব্যং করং চাপি গাত্রমানম্য রেচয়েৎ।
পুনরুত্থাপয়েত্তত্র গাত্রমুন্নম্য রেচিতম্ ॥
লতাখ্যৌ চ করৌ কৃত্বা বৃশ্চিকং সংপ্রযোজয়েৎ।
রেচিতং করিহস্তং চ ভুজঙ্গত্রাসিতং তথা ॥
আক্ষিপ্তকং প্রযুঞ্জীত স্বস্তিকং পাদমেব চ।
পরাঙ্মুখৌ বিধির্ভূয় এবমেব ভবেদিহ ॥
করিহস্তং কটিচ্ছেদং পরিবৃত্তকরেচিতে।

পরিবৃত্তকরেচিত—মস্তকোপরি স্বস্তিকাকারে শিথিল হস্ত স্থাপন, পরে দেহ কুঞ্চিত করে বামহস্তে রেচিত; দেহ উন্নত করে একই হস্ত পুনরায় রেচিত, পরে হস্ত লতাকার; ক্রমে বৃশ্চিক, রেচিত, করিহস্ত, ভুজঙ্গত্রাসিত, আক্ষিপ্তক করণ, পরে স্বস্তিকাকার পদ। পশ্চাৎমুখ হয়ে এইগুলির পুনরাবৃত্তি, পরে করিহস্ত।

২১৭ (খ)-২২০ (ক)। রেচিতৌ সহ গাত্রেণ হ্যপবিদ্ধৌ করৌ তথা ॥
পুনস্তেনৈব দেশেন গাত্রমুন্নম্য রেচয়েৎ।
কার্যং নূপুরপাদং চ ভুজঙ্গত্রাসিতং তথা ॥
রেচিতং মণ্ডলং চৈব বাহুশীর্ষং নিকুঞ্চয়েৎ।
ঊরূদ্বৃত্তং তথাক্ষিপ্তমুরোমণ্ডলমেব চ ॥
করিহস্তং কটিচ্ছেদং কুর্যাদ্বৈশাখরেচিতে।

বৈশাখরেচিত—দেহের সাঙ্গ হস্তদ্বয় রেচিত; কুঞ্চিত দেহে এর পুনরাবৃত্তি, পরে নূপুরপাদচারী এবং ভুজঙ্গত্রাসিত, রেচিত, মণ্ডলস্বস্তিক, তারপর কুঞ্চিত স্কন্ধে ঊরূদ্বৃত্ত, আক্ষিপ্ত, উরোমণ্ডল, করিহস্ত ও কটিচ্ছিন্ন করণ অনুষ্ঠেয়।

১. মনে হয়, অভিনবগুপ্তের মতে এই নামের চারী। কারও কারও মতে, ভ্রমরী। দ্রঃ M. Ghosh, Abhinayadarpana, ২৮৯ থেকে এবং A-K. Coomaraswamy, Mirror of Gesture, পৃঃ ৭৪।

২২০ (খ)-২২২ (ক)। আক্ষিপ্তং তু জনিতং কৃত্বা পাদমেকং প্রসারয়েৎ ॥
তথৈবালাতকং কুর্যাৎ ত্রিকং তু পরিবর্তয়েৎ।
অঞ্চিতং বামহস্তং চ গণ্ডদেশে নিকুট্টয়েৎ ॥
কটিচ্ছিন্নং তথা চৈব পরাবৃত্তে প্রযোজয়েৎ।

পরাবৃত্ত—জনিতকরণ, একপদের প্রসারণ, পরে অলাতককরণ এবং মেরুদণ্ডের নিম্নভাগ ঘূর্ণিত করে বামহস্ত কুঞ্চিত ও গণ্ডোপরি স্থাপিত, তারপর কটিচ্ছিন্ন করণ অনুষ্ঠেয়।

২২২ (খ)-২২৪ (ক)। স্বস্তিকং করণং কৃত্বা ব্যংসিতৌ চ করৌ ততঃ ॥
অলাতকং প্রযুঞ্জীত উর্ধ্বজানু নিকুঞ্চিতম্।
অর্ধসূচীব বিক্ষিপ্তমুদ্বৃত্তাক্ষিপ্তকে তথা ॥
করিহস্তং কটিচ্ছেদমঙ্গহারে ত্বলাতকে।

অলাতক—ক্রমশঃ স্বস্তিক, ব্যংসিত, অলাতক, উর্ধ্বজানু, নিকুঞ্চিত, অর্ধসূচী, বিক্ষিপ্ত, উদ্বৃত্ত, আক্ষিপ্ত, করিহস্ত ও কটিচ্ছিন্ন করণ অনুষ্ঠেয়।

২২৪ (খ)-২২৬। নিকুট্য বক্ষসি করাবূর্ধ্বজানু প্রযোজয়েৎ ॥
আক্ষিপ্তং স্বস্তিকং কৃত্বা ত্রিকং তু পরিবর্তয়েৎ ॥
উরোমণ্ডলকৌ হস্তৌ নিতম্বং করিহস্তকম্ ॥
কটিচ্ছেদস্তথা চৈব পার্শ্বচ্ছেদে বিধীয়তে।
সূচীং বামপদং দদ্যাৎ বিদ্যুদ্ভ্রান্তং চ দক্ষিণম্ ॥

পার্শ্বচ্ছেদ—বক্ষে নিকুট্টিত হস্ত স্থাপন করে উর্ধ্বজানু, আক্ষিপ্ত ও স্বস্তিক করণ, মেরুদণ্ডের নিম্নভাগ ঘূর্ণিত, পরে উরোমণ্ডল, নিতম্ব, করিহস্ত ও কটিচ্ছিন্ন করণ নিষ্পাদ্য।

২২৭-২২৮ (ক)। দক্ষিণেন পুনঃ সূচী বিদ্যুদ্ভ্রান্তশ্চ বামতঃ।
পরিচ্ছিন্নং তথা চৈবং ত্রিকং তু পরিবর্তয়েৎ ॥
লতাখ্যং সকটিচ্ছেদং বিদ্যুদ্ভ্রান্তশ্চ স স্মৃতঃ।

বিদ্যুদ্‌ভ্রান্ত—বাম পদ প্রথম প্রয়োগ করে সূচীকরণ, দক্ষিণপদ প্রথম প্রয়োগ করে বিদ্যুদ্‌ভ্রান্ত করণ, দক্ষিণপাদ প্রথম চালিত করে সূচীকরণ, বামপদ প্রথম চালিত করে বিদ্যুদ্‌ভ্রান্ত, পরে ছিন্নকরণ; মেরুদণ্ডের নিম্নভাগ ঘূর্ণিত করে লতা ও কটিচ্ছিন্ন করণ।

২২৮ (খ)-২৩০ (ক)। কৃত্বা নূপুরপাদং তু সব্যবামৌ প্রলম্বিতৌ ॥
করৌ পার্শ্বে ততস্তাভ্যাং বিক্ষিপ্তং সংপ্রয়োজয়েৎ।
তাভ্যাং সূচী তথা চৈব ত্রিকং তু পরিবর্তয়েৎ ॥
লতাখ্যং সকটিচ্ছেদং কুর্যাদুদ্বৃত্তকে সদা।

উদ্বৃত্তক—দক্ষিণ ও বাম হস্ত পার্শ্বে প্রলম্বিত করে নূপুরপাদ চারী, ঐ হস্তদ্বয়ে বিক্ষিপ্তকরণ; উক্ত হস্তদ্বয়ে সূচীকরণ এবং মেরুদণ্ডের নিম্নভাগ ঘুরিয়ে লতা ও কটিচ্ছিন্ন করণ।

২৩০ (খ)-২৩২ (ক)। আলীঢ়ব্যংসিতৌ হস্তৌ বাহুশীর্ষে নিকুট্টয়েৎ ॥
নূপুরশ্চরণো বামঃ তথালাতশ্চ দক্ষিণঃ।
তেনৈবাক্ষিপ্তকং কুর্যাদ্ উরোমণ্ডলকৌ করৌ ॥
করিহস্তং কটিচ্ছেদং ত্বালীঢ়ে সংপ্রযোজয়েৎ।

আলীঢ়—ব্যংসিতকরণ, হস্তদ্বয়ে স্কন্ধে আঘাত, পরে বামপদ প্রথমে চালিত করে নূপুরকরণ, তারপর দক্ষিণপদ প্রথমে চালিত করে অলাত ও আক্ষিপ্তক করণ, হস্তদ্বয়ে উরোমণ্ডলভঙ্গী করে করিহস্ত ও কটিচ্ছিন্ন করণ।

২৩২ (খ)-২৩৪। হস্তং তু রেচিতং কৃত্বা পার্শ্বমানম্য রেচয়েৎ ॥
পুনস্তেনৈব যোগেন গাত্রমুন্নম্য রেচয়েৎ।
কার্যং নূপুরপাদং চ ভুজঙ্গত্রাসিতং তথা ॥
রেচিতং করণং কুর্যাদুরোমণ্ডলমেব চ।
কটিচ্ছেদস্তু কর্তব্যং হ্যঙ্গহারে তু রেচিতে ॥

রেচিত—রেচিত হস্ত, একে একপার্শ্বে কুঞ্চিত করে ঐ একই রেচিত এবং সম্পূর্ণ দেহ কুঞ্চিত করে ওর পুনরাবৃত্তি, পরে ক্রমে নূপুরপাদ, ভুজঙ্গত্রাসিত, রেচিত, উরোমণ্ডল ও কটিচ্ছিন্ন করণ।

২৩৫-২৩৬। নূপুরং করণং কৃত্বা ত্রিকং তু পরিবর্তয়েৎ।
ব্যংসিতেন তু হস্তেন ত্রিকং চৈব বিবর্তয়েৎ ॥
পাদং চালাতকং কৃত্বা সূচীং তত্রৈব যোজয়েৎ।
করিহস্তং কটিচ্ছেদং কুর্যাদাচ্ছুরিতে সদা ॥

আচ্ছুরিত—নূপুরচারী, মেরুদণ্ডের নিম্নভাগ ঘূর্ণিত, ব্যংসিতকরণ, পুনরায়

মেরুদণ্ডের নিম্নভাগ ঘূর্ণিত, পরে ক্রমে বাম থেকে অলাতক করণ এবং সূচী করিহস্ত, কটিচ্ছিন্ন করণ।

২৩৭-২৩৯। রেচিতৌ স্বস্তিকৌ পাদৌ রেচিতৌ স্বস্তিকৌ করৌ।
কৃত্বা বিশ্লেষমেবং তু তেনৈব বিধিনা পুনঃ॥
পুনরুৎক্ষেপণং চৈব রেচিতৈরেব কারয়েৎ।
উদ্বৃত্তাক্ষিপ্তকং চৈব উরোমণ্ডলমেব চ॥
নিতম্বং করিহস্তং চ কটিচ্ছিন্নং তথৈব চ।
আক্ষিপ্তরেচিতে ত্বেষ করণানাং বিধিঃ স্মৃতঃ॥

আক্ষিপ্তরেচিত—স্বস্তিকপদ রেচিত থাকবে, ঐরূপ স্বস্তিক হস্ত, পরে একই (রেচিত দ্বারা) ঐগুলি বিশ্লিষ্ট হবে; একই রেচিত দ্বারা তাদেরকে উৎক্ষিপ্ত করতে হবে, পরে ক্রমে উদ্ধৃত, আক্ষিপ্ত, উরোমণ্ডল, নিতম্ব করিহস্ত কটিচ্ছিন্ন করণ।

২৪০-২৪২। বিক্ষিপ্তং করণং কৃত্বা হস্তপাদং সুখানুগম্।
বামসূচীকরং কৃত্বা বিক্ষিপেদ্ বামকং করম্॥
বক্ষঃস্থং চ ভবেৎসব্যো বলিতং ত্রিকমেব চ।
নূপুরাক্ষিপ্তকে চৈব অর্ধস্বস্তিকমেব চ॥
নিতম্বং করিহস্তং চ স্যাদুরোমণ্ডলং তথা।
কটিচ্ছেদং চ কর্তব্যং সংভ্রান্তে নৃত্যযোক্তৃভিঃ॥

সম্ভ্রান্ত—বিক্ষিপ্ত করণ, সূচীভঙ্গীতে বামহস্ত প্রসারিত, দক্ষিণহস্ত বক্ষে স্থাপিত। মেরুদণ্ডের নিম্নভাগ ঘূর্ণিত। পরে ক্রমে নূপুর, আক্ষিপ্ত, অর্ধস্বস্তিক, নিতম্ব, করিহস্ত, উরোমণ্ডল ও কটিচ্ছিন্ন করণ।

২৪৩-২৪৪। অপক্রান্তক্রমং কৃত্বা ব্যংসিতং হস্তমেব চ।
কুর্যাদুদ্বেষ্টিতং চৈব অর্ধসূচীং তথৈব চ॥
বিক্ষিপ্তং সকটিচ্ছেদমুদ্‌বৃত্তাক্ষিপ্তকে তথা।
করিহস্তং কটিচ্ছিন্নং কর্তব্যমপসর্পিতে॥

অপসর্পিত—অপক্রান্তাচারী এবং উদ্বেষ্টিতরূপে চালিত হস্তদ্বয়ে ব্যংসিত করণ, পরে ক্রমে অর্ধসূচী, বিক্ষিপ্ত, কটিচ্ছিন্ন, উদ্‌বৃত্ত, আক্ষিপ্তক, করিহস্ত ও (পুনরায়) কটিচ্ছিন্ন করণ।

২৪৫-২৪৬। কৃত্বা নূপুরপাদং চ দ্রুতমাক্ষিপ্য চ ক্রমম্।
পাদস্য চানুগৌ হস্তৌ ত্রিকং তু পরিবর্তয়েৎ॥
নিকুট্য করপাদং চাপ্যুরোমণ্ডলকং পুনঃ।
করিহস্তং কটিচ্ছেদং কার্যমর্ধনিকুট্টকে॥

অর্ধনিকুট্টক—দ্রুত নূপুরচারী, পদের সঙ্গে সঙ্গতি রেখে হস্তসঞ্চালন, মেরুদণ্ডের নিম্নভাগ ঘূর্ণিত, পরে হস্ত পদে নিকুট্টিত, তারপর উরোমণ্ডল, করিহস্ত, কটিচ্ছিন্ন ও অর্ধনিকুট্টক করণ।

রেচক[1]

২৪৭। দ্বাত্রিংশদেতে সংপ্রোক্তাস্ত্বঙ্গহারা দ্বিজোত্তমাঃ।
চতুরো রেচকাংশ্চৈব গদতো মে নিবোধত॥

হে ব্রাহ্মণগণ, এই বত্রিশটি অঙ্গহার বললাম; এখন চারটি রেচক বর্ণনা করব, শুনুন।

২৪৮। পাদরেচক একঃ স্যাৎ দ্বিতীয়ঃ কটিরেচকঃ।
কররেচকস্তৃতীয়স্তু চতুর্থঃ কণ্ঠরেচকঃ॥

রেচকগুলির মধ্যে প্রথম পদের, দ্বিতীয় কটির, তৃতীয় হস্তের এবং চতুর্থ গ্রীবার।

২৪৯। রেচিতাখ্যঃ পৃথগ্‌ভাবে বলনে চাভিধীয়তে।
উদ্বাহনাৎ পৃথগ্‌ভাবাচ্চলনাচ্চাপি রেচকঃ॥

রেচিত শব্দে বোঝায় (করণ চারী থেকে) পৃথক্‌ভাবে ঘূর্ণিত করা অথবা উপরে নিয়ে যাওয়া অথবা পৃথক্‌ভাবে চালিত হওয়া।

২৫০। পার্শ্বাৎ পার্শ্বে তু গমনং স্খলিতৈশ্চলিতৈঃ পদৈঃ।
বিবিধশ্চৈব পাদস্য পাদরেচক উচ্যতে॥

পাদরেচক—স্খলিত পদে এক পার্শ্ব থেকে অপর পার্শ্বে গমন অথবা ভিন্নরূপে প্রচলিত পদদ্বয়।

১. সঙ্গীতরত্নাকর, রেচিত, নর্তনাধ্যায় ৮৫৮ থেকে।

২৫১। ত্রিকস্যোদ্বর্তনং চৈব কটীচলনমেব চ।
তথাপসর্পণং চৈব কটীরেচক উচ্যতে ॥

কটিরেচক—মেরুদণ্ডের নিম্নভাগের উন্নমন, কটিদেশের সঞ্চালন এবং এর অপসর্পণ।

২৫২। উদ্বর্তনঃ পরিক্ষেপো বিক্ষেপপরিবর্তনম্।
বিসর্পণং চ হস্তস্য হস্তরেচক উচ্যতে ॥

হস্তরেচক—হস্তের উত্তোলন, বিক্ষেপ, প্রসারণ, পরিবর্তন এবং বিসর্পণ (পেছনে নিয়ে আসা)।

২৫৩। উদ্বাহনং সন্নমনং তথা পার্শ্বস্য সন্নতিঃ।
ভ্রমণং চাপি বিজ্ঞেয়ো গ্রীবায়া রেচকো বুধৈঃ ॥

গ্রীবারেচক—গ্রীবার উৎক্ষেপ, নিম্নগমন, পার্শ্বে কুঞ্চন এবং অন্যান্য প্রকার ভ্রমণ।

২৫৪-২৫৫। রেচকৈরঙ্গহারৈশ্চ নৃত্যন্তং বীক্ষ্য শংকরম্।
সুকুমারপ্রয়োগেণ নৃত্যতি স্ম চ পার্বতী ॥
মৃদঙ্গভেরীপটহৈঃ ঝঞ্ঝাডিণ্ডিমগোমুখৈঃ।
পণবৈর্দর্দুরাদ্যৈশ্চ নানাতোর্যৈঃ প্রবাদিতৈঃ ॥

শিবকে রেচক ও অঙ্গহার সহ নৃত্য করতে দেখে পার্বতীও সুকুমার (লাস্য) নৃত্য করেছিলেন; এই নৃত্যের অনুগামী হয়েছিল মৃদঙ্গ, ভেরী, পটহ, ঝঞ্ঝা, ডিণ্ডিম, গোমুখ; পণব ও দর্দুর প্রভৃতি বাদ্য[১]

২৫৬। দক্ষযজ্ঞে বিনিহতে সন্ধ্যাকালে মহেশ্বরঃ।
নানাঙ্গহারৈঃ প্রানৃত্যল্লয়তালবশানুগৈঃ ॥

দক্ষযজ্ঞনাশের পরে সন্ধ্যাবেলা শিব বিভিন্ন অঙ্গহার সহ তাল লয় সহযোগে নৃত্য করেছিলেন।

২৫৭। পিণ্ডীবন্ধাং ততো দৃষ্ট্বা নন্দীভদ্রমুখা গণাঃ।
চক্রুর্নামানি পিণ্ডীনাং বন্ধাংশ্চৈব সলক্ষণান্ ॥

নন্দী ও ভদ্রমুখাদিগণ তখন পিণ্ডীবন্ধ[২] (দলবদ্ধ নৃত্য?) গুলি দেখে তাদের নামকরণ করেছিল।

---

১. ঝঞ্ঝা—বড় করতাল? গোমুখ-শিঙ্গা? অন্য যন্ত্রগুলি বিভিন্নপ্রকার ঢাক।

২. দ্রঃ ভাবপ্রকাশন, পৃ. ২৬৪। ২৮৫। ২৯২—২৯৫ শ্লোকদ্রষ্টব্য।

২৫৮-২৬৩। ঐশ্বরী বৃষপিণ্ডী চ নন্দিনশ্চাপি পট্টিসী।
চণ্ডিকায়া ভবেৎ পিণ্ডী তথা বৈ সিংহবাহিনী॥
তার্ক্ষ্যপিণ্ডী ভবেদ্বিষ্ণোঃ পদ্মপিণ্ডী স্বয়ংভুবঃ।
শক্রস্যৈরাবতী পিণ্ডী ঝষাপিণ্ডী তু মান্মথী॥
শিখিপিণ্ডী কুমারস্য উলূপিণ্ডী ভবেচ্ছ্রিয়ঃ।
ধারাপিণ্ডী চ জাহ্নব্যাঃ পাশপিণ্ডী যমস্য তু॥
বারুণী চ নদীপিণ্ডী যক্ষী স্যাদ্ধনদস্য চ।
হলপিণ্ডী বলস্যাথ সর্পপিণ্ডী তু ভোগিনাম্॥
গাণেশ্বরী মহাপিণ্ডী দক্ষযজ্ঞবিমর্দিনী।
ত্রিশূলাকৃতিসংস্থানাং রৌদ্রী স্যাদন্ধকদ্বিষঃ॥
এবমন্যাস্বপি তথা দেবতাসু যথাক্রমম্।
ধ্বজভূতাঃ প্রযোক্তব্যাঃ পিণ্ডীবন্ধাঃ স্বচিহ্নিতাঃ॥

বিভিন্ন দেবতার সহিত যুক্ত পিণ্ডী সমূহের নাম : শিব—বৃষ, নন্দী পট্টিসী; চণ্ডিকা (কালী) সিংহবাহিনী, বিষ্ণু—তার্ক্ষ্য, স্বয়ম্ভু (ব্রহ্মা) পদ্ম, শক্র (ইন্দ্র) ঐরাবতী, মন্মথ—ঝষা, কুমার (কার্তিকেয়) শিখী (ময়ূর), শ্রী (লক্ষ্মী) উলু (পেচক), জাহ্নবী—ধারা, যম—পাশ, বরুণ—নদী, ধনদ (কুবের)—যক্ষী, বল (বলরাম)—হল (লাঙ্গল), ভোগী (সর্প)—সর্প, গণেশ্বর—দক্ষযজ্ঞ-বিমর্দিনী। অন্ধকহন্তা শিবের (পিণ্ডী) হবে তাঁর ত্রিশূল রূপী রৌদ্রী। অবশিষ্ট দেবদেবীগণের পিণ্ডী এভাবে তাঁদের ধ্বজস্বরূপ।

২৬৪-২৬৫। রেচকাশ্চাঙ্গহারাশ্চ পিণ্ডীবন্ধাস্তথৈব চ।
সৃষ্ট্বা ভগবতা দত্তাস্তণ্ডবে মুনয়ে তদা॥
তেনাপি হি ততঃ সম্যগ্‌গানভাণ্ডসমন্বিতঃ।
নৃত্যপ্রয়োগঃ সৃষ্টো যঃ স তাণ্ডব ইতি স্মৃতঃ॥

ভগবান্ (শিব) রেচক, অঙ্গহার ও পিণ্ডীবন্ধ সৃষ্টি করে তণ্ডুমুনিকে দিয়েছিলেন। তিনি এইগুলি থেকে সম্যক্‌রূপে গীত ও বাদ্য যুক্ত যে নৃত্য সৃষ্টি করেছিলেন তা তাণ্ডব নামে বিদিত।

(ঋষয় উচুঃ)

মুনিগণ বললেন

২৬৬। যদা প্রাপ্ত্যর্থমর্থানাং তজ্জ্ঞৈরভিনয়ঃ কৃতঃ।
কস্মান্নৃত্যং কৃতং হ্যেতত্ কং স্বভাবমপেক্ষতে॥

অর্থ উদ্ধারের জন্য বিশেষজ্ঞগণ অভিনয় প্রস্তুত করলেন। এই নৃত্য কেন সৃষ্ট হল, এর প্রকৃতিই বা কি ?

২৬৭। ন গীতকার্থসম্বদ্ধং ন বাচ্যার্থস্য ভাবকম্।
কস্মান্নৃত্যং কৃতং হ্যেতৎ গীতেস্বাসারিতেষু চ॥

গীত ও আসারিত প্রসঙ্গে নৃত্য সৃষ্ট হল কেন ? এই (নৃত্য) গীতের অর্থের সহিত সম্বদ্ধ নয়, বাচ্যার্থ ও প্রকাশ করে না।

(ভরত উবাচ)

২৬৮। অত্রোচ্যতে ন খল্বর্থং নৃত্যং কঞ্চিদপেক্ষতে।
কিন্তু শোভাং জনয়তীত্যতো নৃত্তং প্রবর্তিতম্॥

এই বিষয়ে কথিত হয় যে, কোন বিশেষ প্রয়োজনে নৃত্য হয় না। শোভা সৃষ্টি করে বলেই নৃত্য প্রবর্তিত হয়েছিল।

২৬৯। প্রায়েণ সর্বলোকস্য নৃত্যমিষ্টং স্বভাবতঃ।
মঙ্গল্যমিতি কৃত্বা চ নৃত্যমেতৎ প্রকীর্তিতম্॥

প্রায়ই স্বভাবতঃ সকলে নৃত্য ভালবাসে, মঙ্গলজনক মনে করে এই নৃত্য ঘোষিত হয়।

২৭০। বিবাহপ্রসবাবাহপ্রমোদাভ্যুদয়াদিষু।
বিনোদকরণং চৈব নৃত্যমেতৎ প্রকীর্তিতম্॥

বিবাহ, সন্তানজন্ম, আবাহ[১], আনন্দোৎসব এবং সমৃদ্ধিলাভ উপলক্ষ্যে একে আনন্দদায়ক বলে ঘোষণা করা হয়।

২৭১। অতশ্চৈব প্রতিক্ষেপাঃ ভূতসঙ্ঘৈঃ প্রকীর্তিতাঃ।
যে গীতকাদৌ যুজ্যন্তে সম্যগ্ নৃত্যবিভাবকাঃ॥

এই জন্যই ভূতগণ কর্তৃক প্রতিক্ষেপ কথিত হয়; নৃত্যবোধক (এইগুলি) গীতাদিতে প্রযুক্ত হয়।

---

১. অভিধানে এই শব্দ নেই। আবাহন কি ?

২৭২। দেবেন বাপি সংপ্রোক্তস্তণ্ডুস্তাণ্ডবপূর্বকম্।
গীতপ্রয়োগমাশ্রিত্য নৃত্যমেতৎ প্রবর্ত্যতাম্॥

শিব তণ্ডুকে বলেছিলেন—তাণ্ডবপূর্বক গীতপ্রয়োগ করে এই নৃত্য প্রবর্তিত হউক।

২৭৩। প্রায়েণ তাণ্ডববিধির্দেবস্তুত্যাশ্রয়ো ভবেৎ।
সুকুমারপ্রয়োগস্তু শৃঙ্গাররসসম্ভবঃ॥

তাণ্ডবনৃত্য প্রায়শঃ দেবস্তুতি আশ্রিত হয়; সুকুমার প্রয়োগ হয় শৃঙ্গাররসের প্রসঙ্গে।

বর্ধমানক

২৭৪। তস্য তণ্ডুপ্রত্যুক্তস্য তাণ্ডবস্য বিধিক্রিয়াম্।
বর্ধমানকমাসাদ্য সংপ্রবক্ষ্যামি লক্ষণম্॥

বর্ধমানকের আলোচনা করতে প্রবৃত্ত হয়ে আমি তণ্ডুকৃত তাণ্ডবের অনুষ্ঠানবিধি বর্ণনা করব।

২৭৫। কলানাং বৃদ্ধিমাসাদ্য হ্যক্ষরাণাং চ বর্ধনাৎ।
লয়স্য বর্ধনাচ্চাপি বর্ধমানকমুচ্যতে॥

যেহেতু এর অনুষ্ঠানে কলা ও লয় এবং অক্ষরবৃদ্ধি প্রাপ্ত হয়, সেইজন্য এর নাম বর্ধমানক।

আসারিত

২৭৬। কৃত্বা কুতপবিন্যাসং যথাবদ্দ্বিজসত্তমাঃ।
আসারিতপ্রয়োগস্তু ততঃ কার্যঃ প্রযোক্তৃভিঃ॥

হে দ্বিজশ্রেষ্ঠগণ, বাদ্যযন্ত্র সমূহ সম্যক্‌ভাবে স্থাপন করে (নাট্য) প্রযোক্তাগণ আসারিত করবেন।

২৭৭। তত্র চোপোহনং কৃত্বা তন্ত্রীভাণ্ডসমন্বিতম্।
কার্যঃ প্রবেশো নর্তক্যা ভাণ্ডবাদ্যসমন্বিতঃ॥

যেখানে একজন নর্তকী, রঙ্গমঞ্চে সেখানে ততবাদ্যযুক্ত উপোহন করে একজন নর্তকী বাদ্য সহকারে প্রবেশ করবেন।

২৭৮। বিশুদ্ধকরণায়াং তু জাত্যাং বাদ্যং প্রযোজয়েৎ।
গত্যা বাদ্যানুসর্পিণ্যা ততশ্চারীং প্রযোজয়েৎ ॥

বিশুদ্ধ করণযুক্ত জাতিতে বাদ্য প্রযোজ্য। তারপর বাদ্যের সঙ্গে পা ফেলে চারী করণীয়।

২৭৯। বৈশাখস্থানকেনেহ সর্বরেচকচারিণী।
পুষ্পাঞ্জলিধরা ভূত্বা প্রবিশেদ্রঙ্গমণ্ডপম্ ॥

হাতে পুষ্পাঞ্জলি নিয়ে বৈশাখ স্থানে অবস্থিতা সর্বরেচককারিণী (ঐ নর্তকী) রঙ্গালয়ে প্রবেশ করবেন।

২৮০। পুষ্পাঞ্জলিং বিসৃজ্যাথ রঙ্গপীঠং পরীত্য চ।
প্রণম্য দেবতাভ্যস্তু ততোঽভিনয়মাচরেৎ ॥

তারপর তিনি (দেবগণের উদ্দেশ্যে) পুষ্পাঞ্জলি দিয়ে রঙ্গমঞ্চের চারদিকে পরিক্রমা করে এবং দেবগণকে প্রণাম করে অভিনয় করবেন।

২৮১। যত্রাভিনেয়ং গীতং স্যাৎ তত্র বাদ্যং ন যোজয়েৎ।
অঙ্গহারপ্রয়োগে তু ভাণ্ডবাদ্যং প্রযোজয়েৎ ॥

যখন গান অভিনেয় তখন বাদ্যযন্ত্র বাজান উচিত নয়। কিন্তু, অঙ্গহার প্রয়োগে বাদ্য প্রযোজ্য।

২৮২। সমং রক্তং বিভক্তং চ স্ফুটং শুদ্ধপ্রহারজম্।
নৃত্যাঙ্গগ্রাহি বাদ্যজ্ঞৈর্যোজ্যং বাদ্যং তু তাণ্ডবে ॥

তাণ্ডবনৃত্যে বাদ্যে অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক প্রযুক্ত বাদ্য হবে সম, রক্ত, বিভক্ত এবং শুদ্ধ হস্তাঘাতহেতু স্পষ্ট শ্রুত এবং নৃত্যের বিভিন্ন অঙ্গের অনুগামী।

২৮৩। প্রযুজ্য গীতমেবং তু নিষ্ক্রামেন্নর্তকী ততঃ।
অনেনৈব বিধানেন প্রবিশন্ত্যপরাঃ পুনঃ ॥

এইরূপে গান করে নর্তকী চলে যাবেন এবং অপর নারীগণ এই ভাবেই প্রবেশ করবেন।

২৮৪। অন্যাশ্চানুক্রমেণাথ পিণ্ডীং বধ্নন্তি তাঃ স্ত্রিয়ঃ।
তাবৎ পর্যস্তকঃ কার্যো যাবৎ পিণ্ডী ন বধ্যতে ॥

অপর নারীগণ যথাক্রমে পিণ্ডী গঠন করবেন এবং এইগুলি গঠিত না হওয়া পর্যন্ত তাঁরা পর্যস্তকের[১] অনুষ্ঠান করবেন।

১. এক প্রকার অঙ্গহার। দ্রঃ ৪।১৯, ১৭৬, ১৭৭।

২৮৫-২৮৬(ক)। পিণ্ডীং বধ্বা ততঃ সর্বা নিষ্ক্রামেয়ুঃ স্ত্রিয়স্তু তাঃ।
পিণ্ডীবন্ধে তু বাদ্যং হি কর্ত্তব্যমিহ বাদকৈঃ॥
পর্যস্তকপ্রমাণেন চিত্রৌঘকরণান্বিতম্।

পিণ্ডী গঠন করে সেই নারীগণ সকলে প্রস্থান করবেন এবং পিণ্ডীগঠনকালে বাদকগণ একটি বাদ্য বাজাবেন; বিচিত্র ওঘ ও করণযুক্ত এই বাদ্য হবে পর্যস্তককালীন বাদ্যের ন্যায়।

২৮৬ (খ)-২৮৮। অথোপবহনং ভূয়ঃ কার্যং পূর্ববদেব হি॥
ততশ্চাসারিতং ভূয়ো গায়নং তু প্রযোজয়েৎ।
পূর্বৈণৈব বিধানেন প্রবিশেচ্চাপি নর্তকী॥
গীতকার্থং প্রযোজয়েদ্ দ্বিতীয়াসারিতস্য তু।
তদেব তু পুনর্বস্তু নৃত্যেনাপি প্রযোজয়েৎ॥

তারপর পূর্বের ন্যায়ই উপোহন এবং আসারিত সম্পাদন করতে হবে; একটি গানও গীত হবে এবং পূর্ববর্ণিত পদ্ধতি অনুসারে একজন নর্তকী (রঙ্গে) প্রবেশ করবেন; তিনি দ্বিতীয় আসারিতের গান করে সেই বস্তুকেই নৃত্যে রূপদান করবেন।

২৮৯। আসারিতসমাপ্তৌ চ নিষ্ক্রামেন্নর্তকী ততঃ।
পূর্ববৎ প্রবিশেচ্চান্যা প্রয়োগঃ স্যাৎ স এব তু॥

আসারিত শেষ করে নর্তকী প্রস্থান করবেন; তারপর অপর একজন নর্তকী (রঙ্গে) প্রবেশ করবেন; অনুষ্ঠান তদ্রূপই হবে।

২৯০। এবং পদে পদে কার্যো বিধিরাসারিতস্য তু।
ভাণ্ডবাদ্যকৃতশ্চৈব তথা গানকৃতোঽপি চ॥

এভাবে পদে পদে আসারিতবিধি গায়ক ও বাদকগণকর্তৃক অনুসৃত হবে।

২৯১। একং তু প্রথমং কুর্যাৎ দ্বে দ্বিতীয়ং তু বস্তুকম্।
ত্রিস্ত্রো বস্তু তৃতীয়ং তু চতস্রস্তু চতুর্থকম্॥

গীতের প্রথম চরণ একবার গীত হওয়া উচিত, দ্বিতীয়টি[১] দুইবার। তৃতীয়টি তিনবার এবং চতুর্থটি চারবার।

১. মূলে বস্তু বা বস্তুক শব্দে বোঝায় পদবস্তু।

২৯২। পিণ্ডীনাং বিধয়শ্চৈব চত্বারঃ সংপ্রকীর্তিতাঃ।
পিণ্ডী শৃঙ্খলিকা চৈব লতাবন্ধোঽথ ভেদ্যকঃ॥

পিণ্ডীগুলির নিয়ম চার প্রকার উক্ত হয়েছে ; (আসল) পিণ্ডী, শৃংখলিকা, লতাবন্ধ ও ভেদ্যক।

২৯৩। পিণ্ডীবন্ধস্তু পিণ্ডত্বাৎ গুল্মঃ শৃঙ্খলিকা ভবেৎ।
জালোপনদ্ধা চ লতা সনৃত্যো ভেদ্যকঃ স্মৃতঃ॥

পিণ্ডীকৃত[১] বলে পিণ্ডী বা পিণ্ডীবন্ধের এই নাম ; গুল্ম[২] শৃংখলিকা[৩] নামে অভিহিত। যাকে জাল দিয়ে (যেন) ধরে রাখা হয় তা লতাবন্ধ[৪]। ভেদ্যক[৫] নৃত্যযুক্ত (?)।

২৯৪। পিণ্ডীবন্ধঃ কনিষ্ঠে তু শৃঙ্খলা তু লয়ান্তরে।
মধ্যমে চ লতাবন্ধো জ্যেষ্ঠে চৈবাথ ভেদ্যকঃ॥

পিণ্ডীবন্ধ কনিষ্ঠ (অর্থাৎ প্রথম আসারিতে) প্রযোজ্য, শৃংখলা লয়ান্তরে, লতাবন্ধ মধ্যমে এবং ভেদ্যক জ্যেষ্ঠে (অর্থাৎ প্রথম আসারিতে) প্রযোজ্য।

২৯৫। পিণ্ডীনাং ত্রিবিধা যোনির্যন্ত্রং ভদ্রাসনং তথা।
শিক্ষা কার্যা তথা চৈব প্রযোক্তব্যা প্রযোক্তৃভিঃ॥

পিণ্ডীর উৎপত্তি দ্বিবিধ : যন্ত্র ও ভদ্রাসন। (নাট্য) প্রযোক্তাগণের কর্তব্য এইগুলি শিক্ষা করা ও সম্যক্‌ভাবে প্রয়োগ করা।

ছন্দক

২৯৬। এবং প্রয়োগঃ কর্তব্যো বর্ধমানে প্রযোক্তৃভিঃ।
গীতানাং ছন্দকানাং চ ভূয়ো বক্ষ্যাম্যহং বিধিম্॥

বর্ধমানকে (নাট্য) প্রযোক্তা এভাবে (নৃত্য) প্রয়োগ করবেন। ছন্দক গীতবিধি সম্বন্ধে পুনরায় বলব।

---

১. নর্তকদের সমষ্টি যাতে জমাট থাকে তার নাম পিণ্ডী।

২. সাধারণভাবে একদল লোকের নৃত্য।

৩. এতে নর্তকেরা পরস্পরের হাত ধরে নাচে।

৪. এতে অংশগ্রহণকারী দুইজন পরস্পরকে জড়িয়ে ধরে নাচে।

৫. এতে দলছাড়া নর্তক এককভাবে নাচে।

২-৫. পিণ্ডীনৃত্যের প্রকারভেদ বলে মনে হয়।

২৯৭-২৯৮। যানি বস্তূনি বদ্ধানি যানি চাঙ্গকৃতানি চ।
গীতানি তেষাং বক্ষ্যামি প্রয়োগং নৃত্তবাদ্যয়োঃ ॥
তত্রাবতরণং কার্যং নর্তক্যা সার্বভাণ্ডিকম্।
ক্ষেপপ্রতিক্ষেপকৃতং তন্ত্রীগানসমন্বিতম্ ॥

যে সকল গীতের বস্তু[1] বদ্ধ[2] এবং যেগুলি অংগকৃত[3] সেইগুলির নৃত্যে ও বাদ্যে প্রয়োগ বলব।

২৯৯। প্রথমং ত্বভিনেয়ং তু গীতকে সর্ববস্তু তৎ।
তদেব চ পুনর্বস্তু নৃত্যেনাপি প্রদর্শয়েৎ ॥

প্রথমে গানের সমগ্র বিষয় অভিনীত হবে, পরে ঐ গুলিকে নৃত্যের দ্বারা দেখান হবে।

৩০০। যো বিধিঃ পূর্বমুক্তস্তু নৃত্তাভিনয়বাদিতে।
আসারিতবিধৌ স স্যাৎ গীতানাং বস্তুকেষ্বপি ॥

নৃত্য, অভিনয়প্রয়োগ এবং বাদ্য সম্বন্ধে যে বিধি পূর্বে উক্ত হয়েছে, আসারিত গীতবস্তুতেও তা প্রযোজ্য।

৩০১। ত্রয় বস্তুনিবন্ধানাং গীতকানাং বিধিঃ স্মৃতঃ।
শৃণুতাঙ্গনিবদ্ধানাং গীতানামপি লক্ষণম্ ॥

বস্তুনিবদ্ধ গীতসম্বন্ধে এই বিধি। এখন নিবদ্ধ গীতের লক্ষণ শুনুন।

৩০২। য এব বস্তুষু বিধির্নৃত্তাভিনয়বাদিতে।
স সর্ব এব কর্তব্যশ্ছন্দকেষু প্রযোক্তৃভিঃ ॥

গীতবস্তু বিষয়ক নৃত্য, অভিনয় এবং বাদ্য সংক্রান্ত বিধিগুলির সবই (গীতের) অঙ্গ নিবদ্ধ ছন্দকে প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক করণীয়।

৩০৩। বাদ্যং গুর্বক্ষরকৃতং তথাঽল্পাক্ষরমেব চ।
মুখে সোপোহনে কুর্যাদ্বর্ণানাং বিপ্রকর্ষকঃ ॥

মুখ ও উপোহনের সময়ে বাদ্য পৃথক্ পৃথক্ (স্পষ্ট) গুরুত্ব স্বল্প অক্ষরে বাজান হবে।

---

১. ২৯১ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রঃ।

২,৩. এখানে কি নিবদ্ধ ও অনিবদ্ধ গান বা আলাপ অভিপ্রেত? দ্রঃ সঙ্গীতরত্নাকর—প্রবন্ধাধ্যায়, শ্লোক ৪।

৩০৪। যদা গীতবশাদঙ্গং ভূয়ো ভূয়ো নিবর্ততে।
তত্রাদ্যমভিনেয়ং স্যাচ্ছেষং নৃত্তেন যোজয়েৎ॥

যখন একটি গীতে এর কতক অংশ পুনরাবৃত্ত হয়, তখন প্রথমে উচ্চারিত অংশগুলি অভিনয়দ্বারা প্রদর্শনীয় এবং অবশিষ্ট অংশগুলি নৃত্যে রূপায়িত হবে।

৩০৫-৩০৬ (ক)। যদা গীতবশাদঙ্গং ভূয়ো ভূয়ো নিবর্তয়েৎ।
ত্রিপাণিলয়সংযুক্তং তত্র বাদ্যং প্রযোজয়েৎ॥
যথা লয়স্তথা বাদ্যং কর্তব্যং ত্বঙ্গসংশ্রয়ম্।

যখন গীতকালে এর কতক অংশ পুনরাবৃত্ত হয়, তখন ত্রিপাণি লয়যুক্ত বাদ্য অনুগামী হবে। এরূপ উপলক্ষ্যে বাদ্য লয়ানুসারী হবে।

৩০৬ (খ)-৩০৯। তত্ত্বং চানুগতং চাপি ওঘং চ করণান্বিতম্॥
স্থিতে তত্ত্বং প্রয়োক্তব্যং মধ্যে চানুগতং ভবেৎ।
দ্রুতে চৌঘঃ প্রযোক্তব্যস্ত্বেষ বাদ্যগতো বিধিঃ॥
ছন্দোগীতকমাসাদ্য ত্বঙ্গানি পরিবর্তয়েৎ।
এষ কার্যো বিধির্নিত্যং নৃত্তাভিনয়বাদিতে॥
যানি বস্তূনি বদ্ধানি তেষামন্তে গ্রহো ভবেৎ।
অঙ্গানাং তু পরাবৃত্তাবাদাবেবং গ্রহো মতঃ॥

তত্ত্ব, অনুগত ও ওঘ করণের সহিত সংশ্লিষ্ট। এইগুলির মধ্যে তত্ত্ব স্থিত (অর্থাৎ বিলম্বিত) লয়ে, অনুগত মধ্যম লয়ে এবং ওঘ দ্রুতলয়ে প্রযোজ্য। বাদ্য-সম্বন্ধে এই নিয়ম। ছন্দকের ক্ষেত্রে গীতাংশগুলি পুনরাবৃত্ত হবে। নৃত্য, অভিনয় ও গীতে এটিই সর্বদা নিয়ম। যে সকল (গীত) বস্তু বদ্ধ[১] (অর্থাৎ নিবদ্ধ) তাদের শেষে হবে গ্রহ[২]। কিন্তু, অংশগুলির পুনরাবৃত্তিতে এইরূপ গ্রহ প্রারম্ভে হওয়া উচিত।

---

১. 'সঙ্গীতরত্নাকরে' (প্রবন্ধাধ্যায় ৫) গান দ্বিবিধ-নিবদ্ধ ও অনিবদ্ধ। নিবদ্ধ অর্থাৎ ধাতু ও অঙ্গসমূহ দ্বারা রচিত। অনিবদ্ধ গানের নাম আলপ্তি বা আলাপ অর্থাৎ কথা ও তাল বাদ দিয়ে কতক নিরর্থক শব্দ উচ্চারণপূর্বক রাগরূপ প্রদর্শনের পদ্ধতি।

সুকুমার নৃত্য

৩১০। এবমেষ বিধিঃ কার্যো গীতেম্বাসারিতেষু চ।
দেবস্তুত্যাশ্রয়ং হ্যেতৎ সুকুমারং নিবোধত ॥

আসারিত ও গীতে এই পদ্ধতি হওয়া উচিত। দেবস্তুতিবিষয়ক এই সুকুমার নৃত্য বুঝুন।

৩১১। স্ত্রীপুংসয়োস্তু সংলাপো যস্তু কামসমুদ্ভবঃ।
তজ্‌জ্ঞেয়ং সুকুমারং হি শৃঙ্গাররসসম্ভবম্ ॥

কামাসক্ত নরনারীর সংলাপে সুকুমার নৃত্য শৃঙ্গাররসের থেকে উদ্ভূত হয়।

নৃত্যের উপযোগী উপলক্ষ্য

৩১২। যস্যাং যস্যামবস্থায়াং নৃত্তং যোজ্যং প্রযোক্তৃভিঃ।
সর্বগীতকসম্বন্ধং তচ্চ মে শৃণুত দ্বিজাঃ ॥

হে দ্বিজগণ, যে যে অবস্থায় নৃত্য প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক প্রযোজ্য এবং গীতের সহিত সম্বন্ধে তা আমার কাছ থেকে শুনুন।

৩১৩। অঙ্গবস্তুনিবৃত্তৌ চ তথা বর্ণনিবৃত্তিষু।
তথা চাভ্যুদয়স্থানে নৃত্তং তজ্‌জ্ঞঃ প্রযোজয়েৎ ॥

অভিজ্ঞ ব্যক্তি তখন নৃত্য প্রয়োগ করবেন যখন (নাট্যানুষ্ঠানে) গীতের অঙ্গবস্তু[১] এবং বর্ণ[২] নিবৃত্ত হবে অথবা যখন কোন পাত্র (নাট্যাভিনয়ে) সৌভাগ্য লাভ করবে।

৩১৪। যত্র সংদৃশ্যতে কিঞ্চিদ্ দম্পত্যোর্মদনাশ্রয়ম্।
তত্র নৃত্তং প্রযোক্তব্যং প্রহর্ষার্থগুণোদ্ভবম্ ॥

নাট্যে এমন উপলক্ষ্যে নৃত্য হবে যখন দম্পতীর মধ্যে প্রেমঘটিত কোন ব্যাপার হয়; কারণ, ঐ (নৃত্য) আনন্দজনক হবে।

৩১৫। যত্র সন্নিহিতে কান্তে ঋতুকালাদিদর্শনম্।
গীতকার্থাভিসম্বন্ধং নৃত্তং তত্রাপি চেষ্যতে ॥

গীতার্থসম্বদ্ধ নৃত্য নাট্যের যে কোন দৃশ্যে হবে যখন প্রেমিক নিকটবর্তী এবং (উপযুক্ত) ঋতু প্রভৃতি দৃষ্ট হয়।

---

১. ২৯১ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রঃ।

২. ২৯।১৭-৩০ দ্রঃ।

নৃত্যের নিষেধ

৩১৬। খণ্ডিতা বিপ্রলব্ধা বা কলহান্তরিতাপি বা।
যস্মিন্নঙ্গেতু যুবতি নৃর্ত্তং তত্র ন যোজয়েৎ ॥

খণ্ডিতা[১], বিপ্রলব্ধা[২] ও কলহান্তরিতা[৩] যুবতীর পক্ষে নৃত্য প্রযোজ্য হবে না।

৩১৭। সখিপ্রবৃত্তে সংলাপে তথাঽসন্নিহিতে প্রিয়ে।
নহি নৃত্তং প্রযোক্তব্যং যস্যা বা প্রোষিতঃ প্রিয়ঃ ॥

সখীর সঙ্গে সংলাপকালে, প্রিয় নিকটে না থাকলে বা প্রবাসে থাকলে নৃত্য প্রযোজ্য নয়।

৩১৮। দূত্যাশ্রয়ং যদা তু স্যাৎ ঋতুকালাদিদর্শনম্।
ঔৎসুক্যচিন্তাসম্বদ্ধং নৃত্তং তত্র ন যোজয়েৎ ॥

তাছাড়া, যখন দূতীর মাধ্যমে ঋতু প্রভৃতির আবির্ভাব বোঝা যায় এবং এইজন্য উৎকণ্ঠা জন্মে তখন নৃত্য প্রযোজ্য নয়।

৩১৯। যস্মিন্নঙ্গে প্রসাদং তু গৃহ্ণীয়ান্নায়িকা ক্রমাৎ।
ততঃ প্রভৃতি নৃত্তং তু শেষেষ্বঙ্গেষু যোজয়েৎ ॥

কিন্তু, যদি অভিনয়কালে নাট্যর কোন অংশে নায়িকাকে ক্রমশঃ প্রসন্ন করা হয়, তাহলে শেষ অবধি নৃত্য প্রযোজ্য।

৩২০। দেবস্তুত্যাশ্রয়গতং যদঙ্গং তু ভবেদিহ।
মাহেশ্বৈররঙ্গহারৈরুদ্ধতৈস্তৎ প্রযোজয়েৎ ॥

নাট্যের কোন অংশ দেবস্তুতিবিষয়ক হলে শিবসৃষ্ট উদ্ধত অঙ্গহার সহ নৃত্য অনুষ্ঠেয়।

৩২১। যত্র শৃঙ্গারসংবদ্ধং গানং স্ত্রীপুরুষাশ্রয়ম্।
দেবীকৃতৈরঙ্গহারৈর্ললিতৈস্তৎ প্রযোজয়েৎ ॥

নর-নারীর সম্বন্ধবোধক প্রেমগীত পার্বতীসৃষ্ট অঙ্গহারসহ নৃত্য দ্বারা অনুসৃত হবে।

---

১. ২৪।২১৬ দ্রঃ।

২. ২৪।২১৭ দ্রঃ।

৩. ২৪।২১৫ দ্রঃ।

বাদ্যবিধি

৩২২। চতুষ্পদা নর্কুটকে খঞ্জকে পরিগীতকে।
বিধানং সম্প্রবক্ষ্যামি ভাণ্ডবাদ্যবিধিং প্রতি॥

চতুষ্পদা[১], খঞ্জক[২] ও পরিগীতকের অনুগামী বাদ্যবিধি সম্বন্ধে বলব।

৩২৩। খঞ্জনর্কুটসংযুক্তা ভবেদ্যা তু চতুষ্পদা।
পাদান্তে সন্নিপাতে তু তস্যাং ভাণ্ডগ্রহো ভবেৎ॥

খঞ্জ বা নর্কুট জাতীয় গানের ধ্রুবার একটি চরণ গীত হলে সন্নিপাত গ্রহ সহ বাদ্য কর্তব্য।

৩২৪। যা ধ্রুবা ছন্দসা যুক্তা সমপাদা সমাক্ষরা।
তস্যাঃ পাদাবসানে তু প্রদেশিন্যা গ্রহো ভবেৎ॥

যে ধ্রুবাতে সমপাদ ও সম অক্ষর আছে তানকালে (প্রথম?) পাদের অবসানে তর্জনীদ্বারা গ্রহসহকারে বাদ্য বাজাতে হয়।

৩২৫। কৃত্বৈকং পরিবর্তং তু গানস্যাভিনয়ে পুনঃ।
পুনঃ পাদনিবৃত্তৌ তু ভাণ্ডবাদ্যং নিযোজয়েৎ॥

এই গীত অভিনয়ে পুনরাবৃত্ত হবে, এটি পুনরায় গীত হবে এবং এর শেষ চরণের শেষে বাদ্য করণীয়।

বাদ্য নিষেধ

৩২৬। অঙ্গবস্তুনিবৃত্তেন বর্ণান্তরনিবৃত্তিষু।
তথোপস্থাপনে চৈব ভাণ্ডবাদ্যং প্রয়োজয়েৎ॥

(গীতের) অঙ্গ বস্তু বা বর্ণ নিবৃত্ত হলে এবং এর উপস্থাপনে (অর্থাৎ প্রারম্ভে) বাদ্য করণীয় নয়।

---

১. ৩১।৪৬৫,৩২।৩২১ থেকে দ্রঃ।

২. ৩১।৪৫৬, ৩২।৪৬৬ দ্রঃ।

৩২৭। যেহপি চান্তরমার্গাঃ স্যুস্তন্ত্র্যা বাক্‌করণৈঃ কৃতাঃ।
তেষু সূচী প্রয়োক্তব্যা ভাণ্ডেন সহ তাণ্ডবে ॥

তন্ত্রী অথবা করণদ্বারা কৃত অন্তরমার্গকালে তাণ্ডবনৃত্যে বাদ্য সহ সূচীচারী প্রযোগ্য।

৩২৮। মহেশ্বরস্য চরিতং য ইদং সংপ্রযোজয়েৎ।
সর্বপাপবিশুদ্ধাত্মা শিবলোকং স গচ্ছতি ॥

যে শিবসৃষ্ট এই নৃত্য করে সে সকলপাপমুক্ত হয়ে শিবলোকে গমন করে।

৩২৯। এবমেষ বিধিঃসৃষ্টস্তাণ্ডবস্য প্রয়োগতঃ।
ভূয়ঃ কিং কথ্যতাং বিপ্রা নাট্যযোগবিধিং প্রতি ॥

প্রযোগ থেকে তাণ্ডবের এই বিধি প্রণীত হয়েছে। হে ব্রাহ্মণগণ, নাট্য প্রয়োগ বিধি সম্বন্ধে আর কি বক্তব্য বলুন।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রের তাণ্ডবলক্ষণ নামক চতুর্থ অধ্যায় সমাপ্ত।

পঞ্চম অধ্যায়

পূর্বরঙ্গবিধান

১। ভরতস্য বচঃ শ্রুত্বা নাট্যসন্তানকারণম্।
পুনরেবাব্রুবন্ বাক্যমৃষয়ো হৃষ্টমানসাঃ॥

ভরতের নাট্যসংক্রান্ত বাগ্‌বিস্তার শুনে হৃষ্টচিত্ত মুনিগণ পুনরায় বললেন

২-৪। যথা নাট্যস্য বৈ জন্ম জর্জরস্য চ সম্ভবঃ।
বিঘ্নানাং শমনং চৈব দেবতানাং চ পূজনম্॥
ত্বত্তঃ শ্রুতং গৃহীতং চ গৃহীত্বা চাবধারিতম্।
নিখিলেন যথাতত্ত্বমিচ্ছামো বেদিতুং পুনঃ॥
পূর্বরঙ্গং মহাতেজঃ সর্বলক্ষণসংযুতম্।
যথা মন্যামহে ব্রহ্মংস্তথা ব্যাখ্যাতুমর্হসি॥

নাট্যের উদ্ভব, জর্জরের উৎপত্তি, বিঘ্নশান্তি, দেবতার পূজা আপনার নিকট থেকে শুনে বুঝেছি; তত্ত্বানুসারে সমস্ত বিষয় পুনরায় জানতে চাই। হে মহাতেজস্বী ব্রাহ্মণ, সকল লক্ষণযুক্ত পূর্বরঙ্গ যাতে আমরা বুঝতে পারি তেমন-ভাবে ব্যাখ্যা করা আপনার পক্ষে সমীচীন।

৫-৬। তেষাং তু বচনং শ্রুত্বা মুনীনাং ভরতো মুনিঃ।
প্রত্যুবাচ পুনর্বাক্যং পূর্বরঙ্গবিধিং প্রতি॥
পূর্বরঙ্গং মহাভাগা গদতো মে নিবোধত।
পাদভাগাঃ কলাশ্চৈব পরিবর্তস্তথৈব চ॥

ভরতমুনি সেই মুনিগণের কথা শুনে পূর্বরঙ্গ বিষয়ে পুনরায় বললেন—মহোদয়গণ, আমি পূর্বরঙ্গ সম্বন্ধে এবং (এর সঙ্গে সংশ্লিষ্ট) পাদভাগ[১], কলা[২], এবং পরিবর্ত[৩] সম্বন্ধে বলছি, শুনুন।

---

১. ৩১।২৪৭ দ্রষ্টব্য। তাল সংক্রান্ত পারিভাষিক শব্দ।

২. সঙ্গীতে সময়ের মাত্রা। ৩১. ১-৪ দ্রষ্টব্য।

৩. ২৩-২৪, ৬৫-৮৯ দ্রষ্টব্য।

পূর্বরঙ্গ

৭। যস্মাদ্রঙ্গপ্রয়োগোঽয়ং পূর্বমেব প্রযুজ্যতে।
তস্মাদয়ং পূর্বরঙ্গো বিজ্ঞেয়োঽত্র দ্বিজোত্তমাঃ॥

হে ব্রাহ্মণগণ, যেহেতু এই রঙ্গপ্রয়োগ পূর্বেই প্রযুক্ত হয়, সেইজন্য এখানে (এইটি) পূর্বরঙ্গ[১] নামে জ্ঞাতব্য।

পূর্ব্বরঙ্গের অঙ্গ

৮-১১। অস্যাঙ্গানি তু কার্য্যাণি যথাবদনুপূর্বশঃ।
তন্ত্রীভাণ্ডসমাযোগৈঃ পাঠ্যযোগকৃতৈস্তথা॥
প্রত্যাহারোঽবতরণং তথা হ্যারম্ভ এব চ।
আশ্রাবণা বক্ত্রপাণিস্তথা চ পরিঘট্টনা॥
সংঘোটনা ততঃ কার্যা মার্গাসারিতমেব চ।
জ্যেষ্ঠমধ্যকনিষ্ঠা চ তথৈবাসারিতক্রিয়া॥
এতানি চ বহির্গীতান্যন্তর্যবনিকাগতৈঃ।
প্রয়োক্তৃভিঃ প্রযোজ্যানি তন্ত্রীভাণ্ডকৃতানি তু॥

এর অঙ্গসমূহ সম্যক্‌রূপে যথাক্রমে ততবাদ্য ও ঢাকবাদ্য এবং আবৃত্তিসহকারে অনুষ্ঠেয়। প্রত্যাহার, অবতরণ, আরম্ভ, আশ্রাবণা, বক্ত্রপাণি, পরিঘট্টনা, সংঘোটনা, তারপর মার্গাসারিত, জ্যেষ্ঠ (অর্থাৎ দীর্ঘ), মধ্য (মাঝারি) ও কনিষ্ঠ (হ্রস্ব) আকারের আসারিত—এই (নাট্য) বহির্ভূত গীতগুলি যবনিকার অভ্যন্তরে প্রযোক্তাগণ তত ও ঢাক বাদ্য সহকারে প্রয়োগ করবেন[২]।

১২-১৫। ততশ্চ সর্বকুতপৈর্যুক্তান্যন্যানি কারয়েৎ।
বিঘাট্য বৈ যবনিকাং নৃত্তপাঠ্যকৃতানি চ॥
গীতানাং মদ্রকাদীনামেকং যোজ্যং তু গীতকম্।
বর্ধমানমথাপীহ তাণ্ডবং যত্র যুজ্যতে॥
ততশ্চোত্থাপনং কার্যং পরিবর্তনমেব চ।
নান্দী শুষ্কাপকৃষ্টা চ রঙ্গদ্বারং তথৈব চ॥

১. সাহিত্যদর্পণ ৬।২০ থেকে।

২. পারিভাষিক শব্দগুলি পরে ব্যাখ্যাত হয়েছে।

চারো চৈব ততঃ কার্যা মহাচারী তথৈব চ।
ত্রিকং প্ররোচনা চাপি পূর্বরঙ্গে ভবন্তি হি ॥

তারপর যবনিকা অপসারিত করে সকল বাদ্য সহকারে অপর নৃত্য ও আবৃত্তি সমূহের অনুষ্ঠান করণীয়। মদ্রকাদি গীতসমূহের একটি গীত প্রযোজ্য। বর্ধমান[১] (গীত) এবং তাণ্ডবও প্রযোজ্য। তারপর উত্থাপন, পরিবর্তন, নান্দী, শুষ্কাপকৃষ্টা ও রঙ্গদ্বার, চারী, মহাচারী, ত্রিক[২], ও প্ররোচনা পূর্বরঙ্গে হয়[৩]।

১৬। এতান্যঙ্গানি কার্যাণি পূর্বরঙ্গবিধৌ তু চ।
এতেষাং লক্ষণমহং ব্যাখ্যাস্যাম্যনুপূর্বশঃ ॥

এই অঙ্গগুলি পূর্বরঙ্গে করণীয়। এইগুলির লক্ষণ যথাক্রমে বলছি।

১৭। কুতপস্য তু বিন্যাসঃ প্রত্যাহার ইতি স্মৃতঃ।
যথাবতরণং প্রোক্তং গায়কানাং নিবেশনম্ ॥

বাদ্যসমূহের বিন্যাস প্রত্যাহার নামে অভিহিত। গায়কগণের উপবেশন অবতরণ নামে কথিত।

আরম্ভ, আশ্রাবণা

১৮। পরিগীতক্রিয়ারম্ভ আরম্ভ ইতি কীর্তিতঃ।
আতোদ্যরঞ্জনার্থং তু ভবেদাশ্রাবণা বিধিঃ ॥

গানক্রিয়ার সূত্রপাত আরম্ভ[৪] নামে অভিহিত। বাদ্য সুন্দর করার জন্য আশ্রাবণা[৫] বিধি হয়।

বক্ত্রপাণি, পরিঘট্টনা

১৯। বাদ্যবৃত্তিবিভাগার্থং বক্ত্রপাণির্বিধীয়তে।
তন্ত্র্যোজঃকরণার্থং তু ভবেচ্চ পরিঘট্টনা ॥

---

১. ৩১।৭৬-১০১, ৩২।২৫৯ থেকে দ্রঃ।

২. পরে বর্ণিত ত্রিগত।

৩. পারিভাষিক শব্দগুলি পরে ব্যাখ্যাত হয়েছে।

৪. ২৯।১৩১ থেকে দ্রঃ।

৫. ২৯।১৩৫ থেকে দ্রঃ।

বাদ্যের শৈলী বিভাগের জন্য বক্ত্রপাণি[১] বিহিত হয়। তারের যন্ত্রকে সতেজ করার জন্য হয় পরিঘট্টনা[২]।

সংঘোটনা, মার্গাসারিত

২০। তথা পাণিবিভাগার্থং ভবেৎ সংঘোটনা বিধিঃ।
তন্ত্রীভাণ্ডসমাযোগান্ মার্গাসারিতমিষ্যতে ॥

হস্তভঙ্গীর ভেদের জন্য হয় সংঘোটনা[৩] বিধি। তারের বাদ্য ও ঢাকবাদ্য মিলিত হয়ে মার্গাসারিত[৪] হয়।

২১। কলাপাতবিভাগার্থং ভবেদাসারিতক্রিয়া।
কীর্তনাদ্দেবতানাং চ জ্ঞেয়ো গীতবিধিস্তথা ॥

কলাবিভাগের জন্য হয় আসারিত[৫] ক্রিয়া। দেবতার মহিমাকীর্তন গীতিবিধি বলে জ্ঞাতব্য।

উত্থাপন

২২-২৩ (ক) অতঃ পরং প্রবক্ষ্যামি চোত্থাপনবিধিক্রিয়াম্।
যস্মাদুত্থাপয়ন্ত্যাদৌ প্রয়োগং নান্দিপাঠকাঃ ॥
পূর্বমেব তু রঙ্গেঽস্মিন্ তস্মাদুত্থাপনং স্মৃতম্।

এরপর উত্থাপনবিধি বলব। যেহেতু এই রঙ্গে প্রথমে নান্দীপাঠকগণ (অনুষ্ঠান) উত্থাপন (অর্থাৎ উদ্বোধন) করেন। সেইজন্য এই ব্যাপার উত্থাপন নামে অভিহিত।

পরিবর্তন

২৩(খ)-২৪(ক)। যস্মাচ্চ লোকপালানাং পরিবৃত্য চতুর্দিশম্।
বন্দনানি প্রকুর্বন্তি তস্মাত্তু পরিবর্তনম্।

---

১. ২৯।১৫৭ থেকে দ্রঃ

২. ২৯।১৪৮ থেকে দ্রঃ।

৩. ২৯।১৪৩ থেকে।

৪. ২৯।১৫১ থেকে।

৫. ৩১।৬২ থেকে, ১৭০ থেকে।

যেহেতু চারদিকে পরিবর্তন[১] করে লোকপালগণের বন্দনা করা হয়, সেইজন্য এর নাম পরিবর্তন।

নান্দী

২৪(খ)-২৫(ক)। আশীর্বচনসংযুক্তা নিত্যং যস্মাৎ প্রবর্ততে।
দেবদ্বিজনৃপাদীনাং তস্মান্ নান্দীতি সংজ্ঞিতা ॥

যেহেতু (এতে) দেবতা, ব্রাহ্মণ ও রাজগণের আশীর্বাদযুক্ত (বাক্য) সর্বদা প্রযুক্ত হয়, সেইজন্য (এর) নান্দী[২] নামকরণ হয়েছে।

শুষ্কাবকৃষ্টা

২৫(খ)-২৬(ক)। অত্র শুষ্কাক্ষরৈরেব হ্যপকৃষ্টা ধ্রুবা যতঃ।
তস্মাচ্ছুষ্কাপকৃষ্টেব জর্জরশ্লোকদর্শিতা ॥

যেহেতু অবকৃষ্টা ধ্রুবা শুষ্ক (অর্থহীন) অক্ষরে রচিত হয়, সেইজন্য (এর নাম) শুষ্কাবকৃষ্টা[৩]; এটি জর্জর শ্লোকসূচক।

রঙ্গদ্বার

২৬(খ)-২৭(ক)। যস্মাদভিনয়স্তত্র প্রথমং হ্যবতার্যতে ॥
রঙ্গদ্বারমতো জ্ঞেয়ং বাগঙ্গাভিনয়াত্মকম্।

যেহেতু এতে অভিনয় অবতারিত (আরব্ধ) হয়, সেইজন্য এর নাম রঙ্গদ্বার; এতে থাকে বাচিক ও আঙ্গিক অভিনয়।

চারী, মহাচারী

২৭(খ)-২৮(ক)। শৃঙ্গারস্য প্রচরণাচ্চারী সংপরিকীর্তিতা ॥
রৌদ্রপ্রচরণাচ্চাপি মহাচারীতি কীর্তিতা।

শৃঙ্গাররসদ্যোতক গতিহেতু চারী এই নামে অভিহিত হয়। রৌদ্ররস-দ্যোতক গতিহেতু মহাচারী এই নামে অভিহিত হয়।

---

১. পরিবর্ত দ্রঃ ৬৫ শ্লোক থেকে।

২. ১০৭ শ্লোক থেকে দ্রঃ।

৩. ১১৩-১১৫ শ্লোক দ্রঃ।

ত্রিগত

২৮ (খ)-২৯ (ক)। বিদূষকঃ সূত্রধারস্তথা বৈ পারিপার্শ্বকঃ ॥
যত্র কুর্বন্তি সঞ্জল্পং তত্রাপি ত্রিগতং স্মৃতম্।

বিদূষক, সূত্রধার এবং পারিপার্শ্বিক যেখানে সংলাপ করেন তা ত্রিগত নামে অভিহিত।

প্ররোচনা

২৯ (খ)-৩০ (ক)। উপক্ষেপেণ কার্যস্য হেতুযুক্তিসমাশ্রয়া ॥
সিদ্ধেনামন্ত্রণা যা তু বিজ্ঞেয়া সা প্ররোচনা।

কার্যসিদ্ধির উদ্দেশ্যে যুক্তিতর্কদ্বারা যে আবেদন নাট্যক্রিয়া সূচিত করে, তা প্ররোচনা[১] নামে অভিহিত হয়।

বহির্গীত ও তার কারণ

৩০ (খ)-৩১ (ক)। অতঃ পরং প্রবক্ষ্যামি হ্যাশ্রাবণবিধিক্রিয়াম্ ॥
বহির্গীতবিধৌ সম্যগুৎপত্তিং কারণং তথা।

এরপর বহির্গীতবিধির অন্তর্ভুক্ত আশ্রাবণবিধিক্রিয়ার উদ্ভব এবং কারণ বলব।

৩১ (খ)-৩২। চিত্রদক্ষিণবৃত্তৌ তু সপ্তরূপে প্রবর্তিতে ॥
সোপোহনে সনির্গীতে দেবস্তুত্যভিনন্দিতে।
নারদাদ্যৈশ্চ গন্ধর্বৈঃ সভায়াং দেবদানবাঃ ॥

যখন সপ্তরূপে[২] এবং চিত্র[৩] ও দক্ষিণ[৪] মার্গে উপোহন[৫] ও নির্গীত[৬] সহ গান নারদ প্রভৃতি সঙ্গীতাভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক দেবগণের স্তুতিকীর্তনে প্রবর্তিত

---

১. ১৪১-১৪২ শ্লোক দ্রঃ।

২. ৩১।২২০ থেকে। ৩৬৫ থেকে দ্রঃ

৩. ৩১।৩৫৮ দ্রঃ।

৪. ৩১।৩৫৭ দ্রঃ।

৫. ৩১।১৩৮ থেকে দ্রঃ।

৬. বহির্গীত ৪১ (ক)-৪২ (খ) দ্রঃ।

হয়েছিল, তখন সভায় সকল দেব দানবকে সম্যক্ তাল'লয়ে অনুষ্ঠিত নির্গীত (গীতবিহীন বাদ্য ?) শোনান হয়েছিল।

৩৩-৩৪ (ক)। নির্গীতং শ্রাবিতা সম্যক্ লয়তালসমন্বিতম্।
তচ্ছ্রুত্বা তু শুভং গানং দেবস্তুত্যভিনন্দিতম্॥
অভবন্ ক্ষুভিতাঃ সর্বে মাৎসর্যাদ্দৈত্যরাক্ষসাঃ।

এই আনন্দদায়ক দেবস্তুতিবিষয়ক গান শুনে সকল দৈত্য ও রাক্ষস ঈর্ষায় ক্ষুব্ধ হল।

৩৪ (খ)-৩৬। সংপ্রধার্য চ তেঽন্যোন্যমিত্যবোচন্নবস্থিতাঃ॥
নির্গীতং তু সবাদিত্রমিদং গৃহ্ণীমহে বয়ম্।
সপ্তরূপেণ সন্তুষ্টা দেবাঃ কর্মানুকীর্তনাৎ॥
এবং গৃহ্ণীম নির্গীতং তুষ্যামোঽত্রৈব বৈ বয়ম্।
তে তত্র তুষ্টা দৈত্যাস্তু সাধয়ন্তি পুনঃ পুনঃ॥

এই অবস্থায় তারা পরস্পরকে বলল, বাদ্যসহ এই নির্গীত শুনে আমরা প্রীত হয়েছি। নিজেদের অবদান সম্বন্ধে সপ্তরূপ গান শুনে দেবগণ তুষ্ট হয়েছিলেন। আমরা শুধু নির্গীত শুনব এবং এর দ্বারা প্রীত হব। ঐ দৈত্যগণ তুষ্ট হয়ে বারংবার এর অনুষ্ঠান করে।

৩৭-৩৮ (ক)। রুষ্টাশ্চাপি ততো দেবাঃ প্রত্যভাষন্ত নারদম্।
এতে তুষ্যন্তি নির্গীতে দানবাঃ সহ রাক্ষসৈঃ॥[1]
প্রণশ্যতু প্রয়োগোঽয়ং কথং বৈ মন্যতে ভবান্।

তারপর দেবগণ কুপিত হয়ে নারদকে প্রত্যুত্তর দিলেন, এই দানবগণ রাক্ষসগণসহ নির্গীতে তুষ্ট হয়। এই প্রয়োগ বিনষ্ট হোক; আপনি কি মনে করেন ?

৩৮ (খ)-৪১ (ক)। দেবানাং বচনং শ্রুত্বা নারদো বাক্যমব্রবীৎ॥
ধাতুবাদ্যাশ্রয়কৃতং নির্গীতং মা প্রণশ্যতু।
কিন্তূপোহনসংযুক্তং ধাতুবাদ্যবিভূষিতম্॥
ভবিষ্যতীদং নির্গীতং সপ্তরূপবিধানতঃ।

---

১. ২৮।১৮-২০; ৩১শ অধ্যায়।

নির্গীতেনাববদ্ধাস্ত দৈত্যদানবরাক্ষসাঃ ॥
ন ক্ষোভং ন বিঘাতং চ করিষ্যন্তীহ তোষিতাঃ।

দেবগণের কথা শুনে নারদ একথা বললেন, ধাতু[১] ও বাদ্যনির্ভর নির্গীত নষ্ট যেন না হয়; কিন্তু উপোহনযুক্ত ধাতু বাদ্যশোভিত এই নির্গীত সপ্তরূপ সম্পন্ন হবে। দৈত্য, দানব ও রাক্ষসগণ নির্গীতের দ্বারা আকৃষ্ট হয়ে ক্ষুব্ধ হবে না এবং তুষ্ট হয়ে বাধা সৃষ্টি করবে না।

৪১ (খ)-৪২ (ক)। ত্রতন্নির্গীতেমবং তু দৈত্যানাং স্পর্ধয়া দ্বিজাঃ ॥
দেবানাং বহুমানেন বহির্গীতমিদং স্মৃতম্।

হে দ্বিজগণ, (এর প্রতি) দৈতদের স্পর্ধা হেতু এই নির্গীত এরূপ (নামে) অভিহিত হয়েছে। (এর প্রতি) দেবগণের আদর হেতু (এই নির্গীত) বহির্গীত নামে খ্যাত।

৪২ (খ)-৪৪ (ক)। ধাতুভিশ্চিত্রবীণায়াং গুরুলঘ্বক্ষরান্বিতম্ ॥
বর্ণালঙ্কারসংযুক্তং প্রয়োক্তব্যং বুধৈরথ।
নির্গীতং গীয়তে যস্মাদপদং বর্ণযোজনাৎ ॥
অসূয়য়া চ দেবানাং বহির্গীতমিদং স্মৃতম্।

চিত্রবীণায়[২] ধাতু[৩] সমূহ সহ গুরু লঘু অক্ষরযুক্ত এবং বর্ণ[৪], অলংকার[৫] সমন্বিত (এই বহির্গীত) পণ্ডিতগণ কর্তৃক প্রযোজ্য।

৪৪ (খ)-৪৫ (ক)। নির্গীতং যন্ময়া প্রোক্তং সপ্তরূপসমন্বিতম্ ॥
উত্থাপনাদিকং যচ্চ তস্য কারণমুচ্যতে।

আমা কর্তৃক উক্ত সপ্তপ্রকার নির্গীত, উত্থাপন ইত্যাদির কারণ বলছি।

---

১. কেউ কেউ এই শব্দে ততবাদ্য বুঝেছেন। ধাতু শব্দে গীতপ্রবন্ধের অবয়ব বোঝায় (দ্রঃ ২৯।৮২ থেকে, সঙ্গীতরত্নাকর, আদিয়ার সং, প্রবন্ধাধ্যায় ৭)। 'নাট্যশাস্ত্রে' তারের বাদ্য বোঝাতে 'তন্ত্রী' শব্দ প্রযুক্ত হয়েছে। যথা—৫।১৯, ২০।

২. নাট্যরঙ্গনার্থা বীণা (অভিনবগুপ্ত)। ২৯।১২০তে এই নামের বীণা বর্ণিত হয়েছে।

৩. ২৯,৮২ থেকে দ্রঃ। 'সঙ্গীতরত্নাকরে' (প্রবন্ধাধ্যায় ৭, বাদ্যাধ্যায় ১২৫ প্রভৃতি) এই শব্দের অর্থ প্রবন্ধের অবয়ব। বাদ্যযন্ত্রের বিশেষ প্রহারজনিত স্বর।

৪. ২৯।৮-২২ দ্রঃ।

৫. ২৯।২৩ থেকে দ্রঃ

৪৫(খ)-৫৪। প্রত্যাহারে যাতুধানাঃ প্রীয়ন্তে সহপন্নগৈঃ ॥
তুষ্যন্ত্যপ্সরসস্তত্র কৃতেঽবতরণে দ্বিজাঃ।
তুষ্যন্ত্যপি চ গন্ধর্বা আরম্ভে সম্প্রযোজিতে ॥
আশ্রাবণায়াং যুক্তায়াং দৈত্যাস্তুষ্যন্তি সর্বশঃ।
বক্ত্রপাণৌ কৃতে চৈব নিত্যং তুষ্যন্তি দানবাঃ ॥
পরিঘট্টনায়াং তুষ্টা যুক্তায়াং রক্ষসাং গণাঃ।
সংঘোটনক্রিয়ায়াং তু তুষ্যন্ত্যপি চ গুহ্যকাঃ ॥
মার্গাসারিতমাসাদ্য তুষ্টা যক্ষা ভবন্তি হি।
গীতকেষু প্রযুক্তেষু দেবাস্তুষ্যন্তি নিত্যশঃ ॥
বর্দ্ধমানে প্রযুক্তে তু রুদ্রস্তুষ্যতি সানুগঃ।
তথা চোত্থাপনে যুক্তে ব্রহ্মা তুষ্টো ভবেদিহ ॥
তুষ্যন্তি লোকপালাশ্চ প্রযুক্তে পরিবর্তনে।
নান্দীপ্রয়োগেঽথ কৃতে প্রীতো ভবতি চন্দ্রমাঃ ॥
যুক্তায়ামপকৃষ্টায়াং প্রীতা নাগা ভবন্তি হি।
তথা শুষ্কাপকৃষ্টায়াং প্রীতঃ পিতৃগণো ভবেৎ ॥
রঙ্গদ্বারে প্রযুক্তে তু বিষ্ণুঃ প্রীতো ভবেদিহ।
জর্জরস্য প্রয়োগে তু তুষ্টা বিঘ্নবিনায়কাঃ ॥
তথা চার্যাং প্রযুক্তায়ামুমা তুষ্টা ভবেদিহ।
মহাচার্যাং প্রযুক্তায়াং তুষ্টো ভূতগণো ভবেৎ ॥

প্রত্যাহারে রাক্ষস পন্নগগণ (সর্প) সহ প্রীত হয়। হে দ্বিজগণ, অবতরণ অনুষ্ঠিত হলে অপ্সরাগণ তুষ্ট হয়। আরম্ভ প্রযুক্ত হলে গন্ধর্বগণ সন্তুষ্ট হয়। আশ্রাবণা প্রযুক্ত হলে দৈত্যগণ সর্বপ্রকারে তুষ্ট হয়। বক্ত্রপাণি অনুষ্ঠিত হলে সর্বদা দানবগণ প্রীত হয়। পরিঘট্টনা হলে রাক্ষসগণ খুশী হয়। সংঘোটন ক্রিয়ার প্রয়োগ হলে গুহ্যক[১]গণ তুষ্ট হয়। মার্গাসারিত প্রাপ্ত হয়ে যক্ষগণ সন্তুষ্ট হয়। গীতসমূহ প্রযুক্ত হলে দেবগণ সর্বদা তুষ্ট হন। বর্ধমানের প্রয়োগ হলে

১. যক্ষের ন্যায় একশ্রেণীর উপদেবতা; এরা অ.বার কুবেরের অনুচর এবং তাঁর ধনভাণ্ডারের রক্ষক।

সানুচর শিব প্রীত হন। উত্থাপন প্রযুক্ত হলে ব্রহ্মা তুষ্ট হন। পরিবর্তনের প্রয়োগে লোকপালগণ সন্তুষ্ট হন। নান্দী প্রয়োগে চন্দ্র তুষ্ট হন। অপকৃষ্টা প্রযুক্ত হলে নাগগণ প্রীত হয়। শুষ্কাপকৃষ্টায় পিতৃগণ তুষ্ট হন। রঙ্গদ্বার প্রযুক্ত হলে বিষ্ণু সন্তুষ্ট হন। জর্জরের প্রয়োগে বিঘ্নবিনায়ক[১]গণ তুষ্ট হন। চারী-প্রয়োগ হলে উমা প্রীতা হন। মাহাচারী প্রযুক্ত হলে ভূতগণ সন্তুষ্ট হয়।

৫৫। প্রত্যাহারাদি চার্যন্তমেতদ্দৈবতপূজনম্।
পূর্বরঙ্গে ময়া খ্যাতং তথা চাঙ্গবিকল্পনম্॥

পূর্বরঙ্গে প্রত্যাহারাদি থেকে চারী পর্যন্ত দেবপূজা এবং অঙ্গসমূহ আমি বললাম।

৫৬। দেবস্তুষ্যতি যো যেন যস্য যন্মনসঃ প্রিয়ম্।
তত্তথা পূর্বরঙ্গে তু ময়া প্রোক্তং দ্বিজোত্তমাঃ॥

হে ব্রাহ্মণগণ! পূর্বরঙ্গে যে দেবতা যেভাবে তুষ্ট হন, যাঁর যেটি মনোরঞ্জক তা আমি বলেছি।

৫৭-৫৮। সর্বদৈবতপূজার্হং সর্বদৈবতপূজনম্।
ধর্ম্যং যশস্যমায়ুষ্যং পূর্বরঙ্গপ্রবর্তনম্॥
দৈত্যদানবতুষ্ট্যর্থং সর্বেষাং চ দিবৌকসাম্।
নির্গীতানি সগীতানি পূর্বরঙ্গকৃতানি তু॥

সকল দেবতার প্রশংসনীয় পূর্বরঙ্গের প্রবর্তনে সকল দেবতার পূজা হয়; এই (পূর্বরঙ্গ) ধর্মসম্মত, যশস্কর আয়ুবর্ধক। গীতহীন গীতযুক্ত পূর্বরঙ্গকৃত্যগুলি দৈত্য দানবগণের ও সকল স্বর্গবাসিগণের সন্তোষার্থে প্রযুক্ত হয়।

৫৯। নির্গীতানাং সগীতানাং বর্ধমানস্য চৈব হি॥
ধ্রুবাবিধানে বক্ষ্যামি লক্ষণং কর্ম চৈব হি॥

---

১. কেউ কেউ অর্থ করেছেন, leaders of vighnas; অর্থাৎ বিঘ্নকারিগণের নেতৃবৃন্দ। কিন্তু, এই অর্থ ঠিক মনে হয় না; কেননা জর্জরের দ্বারা বিঘ্ন দূর হয় বলে লিখিত হয়েছে (৩, ৭৬-৭৮)! বিনায়ক (বি-নী ধাতু থেকে) শব্দের অর্থ এমন লোক যে (বিঘ্ন) দূর করে। বিনায়ক শব্দে গণেশকেও বোঝায়। এখানে দেবগণের প্রসঙ্গ আছে বলে গণেশ অর্থ হতে পারে। গৌরবে বহুবচন ধরা যায়।

গীতহীন ও গীতযুক্ত (কৃত্য) ও বর্ধমানের লক্ষণ ও অনুষ্ঠান ধ্রুবা[১]প্রসঙ্গে বলব।

অঙ্গ

৬০-৬৩। প্রযুজ্য গীতকবিধি বর্ধমানং তথৈব চ।
গীতকান্তে ততশ্চাপি কার্যা হ্যুত্থাপনী ধ্রুবা ॥
আদৌ দ্বে চ চতুর্থং চাপ্যষ্টমৈকাদশে তথা।
গুর্বক্ষরাণি জানীয়াৎ পাদে হ্যেকাদশেঽক্ষরে ॥
চতুষ্পদা ভবেৎ সা তু চতুরস্রা তথৈব চ।
চতুর্ভিস্তন্নিপাতৈশ্চ ত্রিলয়া ত্রিযতিস্তথা।
পরিবর্তাস্তু চত্বারঃ পাণয়স্ত্রয় এব চ।
জাত্যা চৈব হি বিশ্লোকাস্তাংশ্চ তালেন যোজয়েৎ ॥

গান[২] ও বর্ধমান[৩] প্রয়োগ করে গীতের শেষে উত্থাপনী[৪] ধ্রুবা করণীয়। ধ্রুবার একাদশাক্ষর পাদে প্রথম দুই, চতুর্থ, অষ্টম ও একাদশ অক্ষর গুরু। এই (ধ্রুবা) চতুরস্র[৫] (তালে গেয়) এবং এতে চার পাদ, চার সন্নিপাত,[৬] তিন লয়[৭] ও তিন যতি[৮] থাকবে। এতে পরিবর্ত হবে চার, পাণি[৯] তিন ; এর জাতিবৃত্ত হবে বিশ্লোক ; ঐগুলি হবে তালযুক্ত।

৬৪। শম্যা তু দ্বিকলা কার্যা তালো দ্বিকল এব চ।
পুনশ্চৈককলা শম্যা, সন্নিপাতঃ কলাত্রয়ম্ ॥

তাল হবে কলাদ্বয়যুক্ত শম্যা, দ্বিকল তাল। এককল শম্যা[১০] ও ত্রিকল সন্নিপাত।

---

১. ৩২শ অধ্যায় দ্রঃ।
২. ৩১।২০০ থেকে দ্রঃ।
৩. পূর্বে ১২-১৫ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা ৩ দ্রঃ।
৪. এই নাম ধ্রুবাধ্যায়ে (৩২) নেই!
৫. ৩১।৭ দ্রঃ।
৬. ৩১।৩৯ দ্রঃ।
৭. ৩১।৩ দ্রঃ।
৮. ৩১।৪৮৬-৪৮৮ দ্রঃ।
৯. ৩১।৪৯৩ ৪৯৫ দ্রঃ।
১০. ৩১।১৭৩ দ্রঃ।

পরিবর্ত

৬৫। এবমষ্টকলঃ কার্যঃ সন্নিপাতো বিচক্ষণৈঃ।
চত্বারঃ সন্নিপাতাস্তু পরিবর্তস্য উচ্যতে॥

এভাবে বিচক্ষণ ব্যক্তিগণ অষ্টকলাযুক্ত সন্নিপাত করবেন। পরিবর্তের চারটি সন্নিপাত কথিত হয়।

৬৬। পূর্বঃ স্থিতলয়ঃ কার্যঃ পরিবর্তো বিচক্ষণৈঃ।
তৃতীয়ে সন্নিপাতে তু তস্য ভাণ্ডগ্রহো ভবেৎ॥

প্রাজ্ঞব্যক্তিগণ প্রথম পরিবর্ত স্থিত (অর্থাৎ বিলম্বিত) লয়ে করবেন। তার তৃতীয় সন্নিপাতে বাদ্য হবে।

৬৭। একস্মিন্ পরিবর্তে তু গতে প্রাপ্তে দ্বিতীয়কে।
কার্যং মধ্যলয়ে তজ্‌জ্ঞৈঃ সূত্রধারপ্রবেশনম্॥

একটি পরিবর্ত হওয়ার পরে দ্বিতীয়টি শুরু হলে বিশেষজ্ঞগণ মধ্যলয়ে (সহায়কদ্বয় সহ ?) সূত্রধারের প্রবেশ করাবেন।

৬৮-৬৯। পুষ্পাঞ্জলিং সমাদায় রক্ষামঙ্গলসংস্কৃতাঃ।
শুদ্ধবর্ণাঃ সুমনসস্তথা চাদ্‌ভুতদৃষ্টয়ঃ॥
স্থানং তু বৈষ্ণবং কৃত্বা সৌষ্ঠবাঙ্গপুরস্কৃতম্।
দীক্ষিতাঃ শুচয়শ্চৈব প্রবিশেয়ুঃ সমং ত্রয়ঃ॥

তিনজন (সূত্রধার ও তাঁর দুই সহায়ক) পুষ্পাঞ্জলি নিয়ে, রক্ষাকারী মাঙ্গলিক অনুষ্ঠানের দ্বারা শুদ্ধ হয়ে, পরিচ্ছন্ন হয়ে হৃষ্টচিত্তে অদ্ভুত দৃষ্টি[১] অবলম্বন করে বৈষ্ণব স্থান[২] অনুষ্ঠানপূর্বক সৌষ্ঠবাঙ্গযুক্ত, দীক্ষিত ও শুচি হয়ে একসঙ্গে প্রবেশ করবেন।

৭০। ভৃঙ্গারজর্জরধরৌ ভবেতাং পারিপার্শ্বকৌ।
মধ্যে তু সূত্রধৃক্ তাভ্যাং বৃতঃ পঞ্চপদীং ব্রজেৎ॥

তাঁর দুইটি পারিপার্শ্বিক[৩] (সহায়ক) গাড়ু ও সোনার জলপাত্র ধারণ করবেন। তাঁদের দুইজনের মধ্যে থেকে সূত্রধার পঞ্চপদ পরিক্রমা করবেন।

---

১. ৮।৪৮ দ্রঃ।

২. ১১।৫০-৫২ দ্রঃ।

৩. এঁদের একজন বিদূষকের ভূমিকা গ্রহণ করবেন (পূর্বে ২৮-২৯, ১৩৭-১৪১ শ্লোক দ্রঃ)।

৭১। পদানি পঞ্চ গচ্ছেয়ুর্ব্রহ্মণো যজনেচ্ছয়া।
পাদানাং চাপি বিক্ষেপং ব্যাখ্যাস্যামি যথাক্রমম্ ॥

ব্রহ্মার পূজা করতে ইচ্ছা করে তিনি পঞ্চপদ যাবেন। পদক্ষেপ যথাক্রমে ব্যাখ্যা করব।

৭২। ত্রিতালান্তরবিষ্কম্ভমুৎক্ষিপেচ্চরণং শনৈঃ।
পার্শ্বোত্থানোত্থিতশ্চৈব তন্মধ্যে পাতয়েৎ পুনঃ ॥

তিনি তিন তাল[১] অন্তরিত (পদে) বিষ্কম্ভ[২] অবলম্বন করে ধীরে ধীরে চরণ উৎক্ষিপ্ত করবেন। পার্শ্বে উত্তোলিত চরণ পুনরায় তার মধ্যে পতিত করবেন।

৭৩। এবং পঞ্চপদীং গত্বা সূত্রধারঃ সহেতরৈঃ।
সূচীং বামপাদং দদ্যাৎ বিক্ষেপং দক্ষিণেন তু ॥

এভাবে অন্যদের সঙ্গে পাঁচ পা গিয়ে বামপদে সূচী (চারী) করে দক্ষিণ পদ চালিত করবেন।

৭৪। পুষ্পাঞ্জল্যপবর্গশ্চ কার্যো ব্রাহ্মোঽথ মণ্ডলে।
রঙ্গপীঠস্য মধ্যে তু স্বয়ং ব্রহ্মা প্রতিষ্ঠিতঃ ॥

তারপর ব্রহ্মার মণ্ডলে পুষ্পাঞ্জলি দেয়। রঙ্গপীঠের মধ্যে ব্রহ্মা নিজে প্রতিষ্ঠিত থাকেন।

৭৫-৭৭ (ক)। ততঃ সললিতৈর্হস্তৈরভিবন্দ্যঃ পিতামহঃ।
অভিবাদনানি কার্যাণি ত্রীণি হস্তেন ভূতলে ॥
কালপ্রকর্ষহেতোশ্চ পাদানাং প্রবিভাগতঃ।
সূত্রধারপ্রবেশাদ্যো বন্দনাভিনয়ান্তকঃ ॥
দ্বিতীয়ঃ পরিবর্তস্তু কার্যো মধ্যলয়াশ্রয়ঃ।

তারপর ললিতহস্তে[৩] ব্রহ্মার নমস্কার করণীয়। তিনবার ভূমিতে হস্তদ্বারা

---

১. এই শব্দের অর্থ হতে পারে দূরত্বের একপ্রকার মাপ; হাতের কব্জা (wrist) থেকে মধ্যমার অগ্রভাগ পর্যন্ত। ৩।২১ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রঃ।

২. এই নামে অঙ্গহার (৪।২১) এবং করণ (৪।৫৩) আছে।

৩. বিভিন্ন হস্তমুদ্রার জন্য দ্রঃ ৯।২০১।

অভিবাদন কর্তব্য। কাল প্রকর্ষের (অর্থাৎ সময় ঠিক রাখার) জন্য মধ্যলয়ে দ্বিতীয় পরিবর্ত করণীয়; এতে প্রথমে হয় সূত্রধারের প্রবেশ এবং শেষে নমস্কারের অভিনয়।

৭৭ (খ)-৭৮ (ক)। অতঃ পরং তৃতীয়ে তু মণ্ডলস্য প্রদক্ষিণম্ ॥
ভবেদাচমনং চৈব জর্জরগ্রহণং তথা।

তারপর তৃতীয় (পরিবর্তে) হয় মণ্ডলের প্রদক্ষিণ, আচমন, জর্জরধারণ।

৭৮ (খ)-৮০ (ক)। উত্থায় মণ্ডলাৎ তূর্ণং দক্ষিণং পাদমুদ্ধরেৎ ॥
তেনৈব বেধং কুর্বীত বিক্ষেপং বামকেন চ।
পুনশ্চ দক্ষিণং পাদং পার্শ্বসংস্থং সমুদ্ধরেৎ ॥
ততশ্চ বামবেধস্তু বিক্ষেপো দক্ষিণস্য তু।

মণ্ডল থেকে উঠে শীঘ্র দক্ষিণ চরণ উত্তোলন করবেন। তার দ্বারাই বেধ সূচীচারী[১] করবেন এবং বাম চরণ চালিত করবেন। পুনরায় পার্শ্বস্থিত দক্ষিণ চরণ উদ্ধৃত করবেন। তারপর হবে বামবেধ, দক্ষিণ চরণের চালন।

৮০ (খ)-৮৩। ইত্যনেন বিধানেন সম্যক্ কৃত্বা প্রদক্ষিণম্ ॥
ভৃঙ্গারধারমাহূয় শৌচং চাপি সমাচরেৎ।
যথান্যায়ং তু কর্তব্যা তেন হ্যাচমনক্রিয়া ॥
আত্মপ্রোক্ষণমেবাদ্ভিঃ কর্তব্যং তু যথাক্রমম্।
প্রযত্নকৃতশৌচেন সূত্রধারেণ যত্নতঃ ॥
সন্নিপাতসমং গ্রাহ্যো জর্জরো বিঘ্নজর্জরঃ।
প্রদক্ষিণাদ্যো বিজ্ঞেয়ো জর্জরগ্রহণান্তকঃ ॥

এই নিয়মে সম্যক্ প্রদক্ষিণ করে ভৃঙ্গার[২] থেকে শৌচকর্ম করবেন। তার দ্বারা যথাবিধি আচমন করবেন। জলের দ্বারা যথাক্রমে নিজের উপরে জলসিঞ্চন করবেন। সযত্নে শৌচকর্ম করে সূত্রধার সন্নিপাতের সঙ্গে বিঘ্ননাশক জর্জর ধারণ করবেন। তৃতীয় পরিবর্ত দ্রুতলয়ে হবে; এর প্রথমে হয় প্রদক্ষিণ, শেষে জর্জরধারণ।

---

১. অভিনবগুপ্তের মতে বেধ শব্দে সূচীচারী বোঝায়।

২. সোনার জলপাত্র।

৮৪-৮৭ (ক)। তৃতীয়ঃ পরিবর্তস্তু বিজ্ঞোয়া বৈ দ্রুতে লয়ে।
গৃহীত্বা জর্জরং চাষ্টৌ কলা জপ্যং প্রযোজয়েৎ ॥
বামবেধস্ততঃ কার্যো বিক্ষেপো দক্ষিণেন তু।
ততঃ পঞ্চপদীং চৈব গচ্ছেৎ তু কুতপোন্মুখঃ ॥
বামবেধস্তু তত্রাপি বিক্ষেপো দক্ষিণস্তু চ।
জর্জরগ্রহণাদ্যোঽয়ং কুতপাভিমুখান্তগঃ ॥
চতুর্থঃ পরিবর্তস্তু বিজ্ঞেয়ো বৈ দ্রুতে লয়ে।

জর্জর ধারণ করে আট কলা জপ করতে হবে। তারপর বামপদে বেধ (সূচীচারী) করণীয় ও দক্ষিণ পদে বিক্ষেপ। তারপর বাদ্যযন্ত্রের দিকে মুখ করে পাঁচ পা যাওয়া কর্তব্য। তাতেও বামপদে বেধ ও দক্ষিণপদে বিক্ষেপ করণীয়। চতুর্থ পরিবর্ত দ্রুতলয়ে হবে; এর প্রথমে থাকবে জর্জরধারণ এবং শেষে বাদ্যাভিমুখে গমন।

৮৭ (খ)-৮৮ (ক)। করপাদনিপাতাস্তু ভবন্ত্যত্র তু ষোড়শ ॥
ত্র্যস্রে পাতা হি দ্বাদশ ভবন্তি করপাদজাঃ।

এতে (অর্থাৎ চতুরস্রে) হস্ত পদের গতি ষোল। ত্র্যস্রে হস্ত পদের গতি হয় বারো।

৮৮ (খ)-৮৯ (ক)। বন্দনান্যথ কার্যাণি ত্রীণি হস্তেন ভূতলে ॥
আত্মপ্রোক্ষণমদ্ভিশ্চ ত্র্যস্রে নৈব বিধীয়তে।

ভূমিতে হস্তদ্বারা তিনবার নমস্কার করণীয়। জলে নিজেকে সিঞ্চিত ত্র্যস্রেই[১] করণীয়।

৮৯ (খ)-৯০ (ক)। এবমুত্থাপনং কার্যং ততশ্চ পরিবর্তনম্ ॥
চতুরস্রে লয়ে মধ্যে সন্নিপাতৈস্তথাষ্টভিঃ।

এভাবে চতুরস্রে মধ্যলয়ে আটটি সন্নিপাত সহ উত্থাপন করণীয়, তারপর পরিবর্তন।

৯০ (খ)-৯১ (ক)। যস্যাং লঘূনি সর্বাণি কেবলং নিধনং গুরু ॥
ভবেদতিজগত্যাং তু সা ধ্রুবা পরিবর্তনী।

---

১ এই নামের ধ্রুবা ও তাল আছে।

যে ধ্রুবায় অতিজগতীতে সব অক্ষর লঘু, শুধু শেষটি গুরু হয়, তার নাম পরিবর্তনী।

৯১ (খ)-৯২ (ক)। বামকেন তু মার্গেণ বাদ্যেনানুগতেন চ ॥
ললিতৈঃ পাদবিন্যাসৈঃ বন্দ্যাদ্দেবান্ যথাদিশম্।

বাদ্যসহযোগে ললিত পাদবিন্যাসে বাম দিকে গিয়ে দিক্ অনুসারে দেবগণকে (দিক্পালগণকে) নমস্কার করবেন।

৯২ (খ)-৯৩ (ক)। দ্বিকলং পাদপতনং পাদচার্যাং বিধীয়তে ॥
একৈকস্যাং দিশি তথা সন্নিপাতদ্বয়ং ভবেৎ।

পদক্ষেপে পাদপতন হবে দ্বিকল এবং এক এক দিকে দুইটি সন্নিপাত হবে।

৯৩ (খ)-৯৪ (ক)। বামপাদেন বেধস্তু কর্তব্যো নৃত্তযোক্তৃভিঃ ॥
দ্বিতালান্তরবিষ্কম্ভো বিক্ষেপো দক্ষিণস্য তু।

নৃত্তপ্রযোক্তাগণ বামচরণে বেধ (সূচীচারী) করবেন। বামপদে দুইতাল অন্তরিত বিষ্কম্ভ হবে এবং দক্ষিণপদ চালিত করতে হবে।

৯৪ (খ)-৯৫ (ক)। ততঃ পঞ্চপদীং গচ্ছেদতিক্রান্তৈঃ পদৈরথ ॥
ততোঽভিবাদনং কুর্যাদ্দেবতানাং যথাদিশম্।

তারপর অতিক্রান্ত[1] পদে পাঁচ পা গিয়ে দিক্ অনুসারে দেবগণের নমস্কার করণীয়।

৯৫ (খ)-৯৭ (ক)। বন্দেত প্রথমং পূর্বাং দিশং শক্রাধিদেবতাম্ ॥
দ্বিতীয়াং দক্ষিণামাশাং বন্দেত যমদেবতাম্।
বন্দেত পশ্চিমামাশাং ততো বরুণদেবতাম ॥
চতুর্থীমুত্তরামাশাং বন্দেত ধনদাশ্রয়াম্।

ইন্দ্রাধিষ্ঠিত পূর্ব দিক্‌কে প্রথমে বন্দনা করবেন, তারপর যমাধিষ্ঠিত দ্বিতীয় দক্ষিণ দিক্‌কে বন্দনা করবেন। পরে বরুণদেবাধিষ্ঠিত পশ্চিম দিককে বন্দনা করবেন। তারপর কুবেরাধিষ্ঠিত চতুর্থ উত্তর দিক্‌কে বন্দনা করবেন।

৯৭ (খ)-৯৮ (ক)। দিশাং তু বন্দনং কৃত্বা বামবেধং প্রযোজয়েৎ ॥
দক্ষিণেন তু কর্তব্যং বিক্ষেপপরিবর্তনম্।

---

১. দ্রঃ ১১।২৯

দিক্‌সমূহের বন্দনা করে বামপদে বেধ (সূচীচারী) করতে হবে। দক্ষিণ পদ চালিত করে পরিক্রমা করণীয়।

৯৮ (খ)-৯৯ (ক)। প্রাঙ্‌মুখস্তু ততঃ কুর্যাৎ পুরুষস্ত্রীনপুংসকৈঃ ॥
ত্রিপদৈঃ সূত্রধৃক্ রুদ্রব্রহ্মোপেন্দ্রাভিবন্দনম্।

তারপর সূত্রধার পূর্বমুখে পুরুষ, স্ত্রী ও ক্লীব—এই তিন পদে[১] (যথাক্রমে) শিব, ব্রহ্মা ও বিষ্ণুর নমস্কার করবেন।

৯৯ (খ)-১০০ (ক)। দক্ষিণং তু পদং নৃণাং বামং স্ত্রীণাং প্রকীর্তিতম্ ॥
দক্ষিণং তু পদং জ্ঞেয়ং নাভ্যুৎক্ষিপ্তং নপুংসকম্।

দক্ষিণ চরণ পুরুষের, বামচরণ স্ত্রীলোকের এবং ঈষৎ উত্তোলিত দক্ষিণ চরণ ক্লীব।

১০০ (খ)-১০১ (ক)। বন্দেত পৌরুষেণেশং স্ত্রীপদেন জনার্দ্দনম্ ॥
নপুংসকপদেনাপি তথৈবাম্বুজসম্ভবম্।

পুরুষপদে (অর্থাৎ ঐ পদ প্রথমে প্রসারিত করে) শিবকে, স্ত্রীপদে বিষ্ণুকে ক্লীবপদে ব্রহ্মাকে নমস্কার করা উচিত।

চতুর্থ ব্যক্তির প্রবেশ

১০১ (খ)-১০২ (ক)। পরিবর্তনমেবং স্যাৎ তস্যান্তে প্রবিশেৎ ততঃ ॥
চতুর্থকারঃ পুষ্পাণি প্রগৃহ্য বিধিপূর্বকম্।

এভাবে পরিবর্তন হবে, তার শেষে প্রবেশ করতে হবে। চতুর্থ ব্যক্তি ফুল নিয়ে যথাবিধি প্রবেশ করবেন।

১০২ (খ)-১০৩ (ক)। যথাবৎ তেন কর্তব্যং পূজনং জর্জরস্য তু ॥
কুতপস্য চ সর্বস্য সূত্রধারস্য চৈব হি।

যথাযথভাবে তাঁর জর্জরপূজা[২] এবং সমস্ত কুতপ[৩] বা বাদ্যযন্ত্রের ও সূত্রাধারের পূজা বিধেয়।

---

১. পরের শ্লোকের অনুবাদ দ্রষ্টব্য।

২, ৩. দ্রঃ ৩।১১-১৩।

১০৩ (খ)-১০৪ (ক)। তস্য ভাণ্ডগতঃ কার্যঃ তজ্‌জ্ঞৈর্গতিপরিক্রমঃ॥
ন তত্র গানং কর্তব্যং তত্র স্তোভক্রিয়া ভবেৎ।

তাঁর গতি পরিক্রমা বিবেশেষজ্ঞগণ কর্তৃক বাদ্যানুগ করা কর্তব্য। তাতে গান করণীয় নয়, ওতে স্তোভ[১] ক্রিয়া হবে।

অপকৃষ্টা ধ্রুবার গান

১০৪ (খ)-১০৫ (ক)। চতুর্থকারঃ পূজাং তু নিষ্ক্রামেৎ সম্প্রযুজ্য হি॥
ততো গেয়াপকৃষ্টা তু চতুরস্রা স্থিতা ধ্রুবা।

পূজা করে চতুর্থ ব্যক্তি প্রস্থান করবেন। তারপর চতুরস্র (তালে) বিলম্বিতলয়ে অপকৃষ্টা[২] ধ্রুবা গেয়।

১০৫ (খ)-১০৬ (ক)। গুরুপ্রায়া তু সা কার্যা তথা চৈবাবপাণিকা॥
স্থায়িবর্ণাশ্রয়োপেতাং কলাষ্টকবিনির্মিতাম্।

এতে অধিকাংশ অক্ষর হবে গুরু, (তাল) অবপাণিকা; এটি স্থায়ী বর্ণ[৩] নির্ভর এবং অষ্টকলাত্মক হবে।

১০৬ (খ)-১০৭ (ক)। চতুর্থং পঞ্চমং চৈব সপ্তমং চাষ্টমং তথা॥
লঘূনি পাদে পঙ্‌ক্ত্যাস্তু সাপকৃষ্টধ্রুবা স্মৃতা।

সেই ধ্রুবার নাম অপকৃষ্টা যার পাদে চতুর্থ, পঞ্চম, সপ্তম ও অষ্টম অক্ষর লঘু।

নান্দী

১০৭ (খ)-১০৮ (ক)। সূত্রধারঃ পঠেন্নান্দীং মধ্যমং স্বরমাশ্রিতঃ॥
ততঃ পদৈর্দ্বাদশভিরষ্টাভির্বাপ্যলঙ্কৃতাম্।

তারপর সূত্রধার মধ্যম স্বরে নান্দী পাঠ করবেন; এতে বারো বা আট পদ[৪] থাকবে।

---

১. এতে বোঝায় সামগানে প্রযুক্ত হ, হো, ওহা প্রভৃতি শব্দ। মনে হয়, অর্থহীন শব্দের আবৃত্তি এখানে অভিপ্রেত।

২. একপ্রকার ধ্রুবা। দ্রঃ ৩২। ১৫৫-১৬০।

৩. ২৯।১৯ দ্রঃ।

৪. অভিনবগুপ্তের টীকায় এই শব্দের অর্থ শ্লোকাবয়ব স্বরূপ তিঙন্ত বা সুবন্ত পদ, শ্লোকের পাদ বা এক চতুর্থাংশ অথবা অবান্তর বাক্য অর্থাৎ শ্লোকমধ্যবর্তী বাক্য। 'অভিজ্ঞান-শকুন্তলে'র আদ্য শ্লোকের রাঘবভট্ট কৃত ব্যাখ্যা ও সুন্দরমিশ্রের 'নাট্যপ্রদীপ' দ্রষ্টব্য।

নান্দীর উদাহরণ

১০৮ (খ)-১০৯ (ক)। নমোঽস্তু সর্বদেবেভ্যো দ্বিজাতিভ্যঃ শুভং তথা ॥
জিতং সোমেন বৈ রাজ্ঞা আরোগ্যং গোভ্য এব চ।

সকল দেবতাকে নমস্কার। দ্বিজগণের শুভ হোক্। সোমযজ্ঞের দ্বারা রাজার জয়লাভ ও গোগণের আরোগ্য হোক্।

১০৯ (খ)-১১০ (ক)। ব্রহ্মোত্তরং তথৈবাস্তু হতা ব্রহ্মদ্বিষস্তথা ॥
প্রশাস্ত্বিমাং মহারাজঃ পৃথিবীং চ সসাগরাম্।

ব্রাহ্মণগণের উন্নতি হোক্। ব্রাহ্মণদের শত্রু নিহত হোক্। এই সসাগরা পৃথিবীকে মহারাজ শাসন করুন।

১১০ (খ)-১১১ (ক)। রাজ্যং প্রবর্ধতাং চৈব রঙ্গশ্চায়ং সমৃধ্যতাম্ ॥
প্রেক্ষাকর্তুর্মহান্ ধর্মো ভবতু ব্রহ্মভাবিতঃ।

রাজ্যের উন্নতি হোক্, এই রঙ্গের[১] সমৃদ্ধি হোক্, প্রেক্ষা[২]কর্তার ব্রহ্ম[৩]ভাবিত মহাধর্ম হোক।

১১১ (খ)-১১২ (ক)। কাব্যকর্তুর্যশশ্চাস্তু ধর্মশ্চাপি প্রবর্ধতাম্ ॥
ইজ্যয়া চানয়া নিত্যং প্রীয়ন্তাং দেবতা ইতি।

কাব্যকারের[৪] যশ হোক, তাঁর ধর্মবৃদ্ধি হোক্, এই যজ্ঞ[৫] দ্বারা দেবতারা সর্বদা প্রীত হোন।

১১২ (খ)-১১৩ (ক)। নান্দীপদান্তরেষ্বেষু হ্যেবমস্ত্বিতি নিত্যশঃ ॥
বন্দেতাং সম্যগুক্তাভির্গীর্ভিস্তৌ পারিপার্শ্বকৌ।

---

১. অভিনবগুপ্তের মতে, অভিনেতৃগণ ও তাঁদের সহায়ক ব্যক্তিগণ।

২. যিনি নাট্যানুষ্ঠানের উদ্যোক্তা।

৩. ব্রহ্মশব্দে বেদ অথবা ব্রাহ্মণ বা ব্রহ্মাকে বোঝায়। এখানে বেদোক্ত, ব্রাহ্মণের আশীর্বাদ-প্রসূত অথবা ব্রহ্মা কর্তৃক অনুপ্রাণিত—এর যে কোন অর্থ হতে পারে। নাট্যের উদ্ভবের আখ্যানে ব্রহ্মার ভূমিকা গুরুত্বপূর্ণ।

৪. সংস্কৃতে নাট্যগ্রন্থকে বলা হয় দৃশ্যকাব্য। সুতরাং এখানে কাব্যকার শব্দে নাট্যকারকে বোঝায়।

৫. নাট্যানুষ্ঠান বোধ হয় যজ্ঞরূপে কল্পিত হয়েছে।

নান্দীপদের মাঝে মাঝে ঐ পারিপার্শ্বিক দ্বয় সব সময়ে সম্যক্‌ভাবে উচ্চারিত এইরূপ হোক্—এ কথা দ্বারা শুভাকাঙ্ক্ষা জ্ঞাপন করবেন।

১১৩ (খ)-১১৪ (ক)। এবং নান্দী বিধাতব্যা যথোক্তা লক্ষণৈর্ময়া ॥
ততঃ শুষ্কাপকৃষ্টা স্যাজ্জর্জরশ্লোকদর্শিকা।

এইভাবে আমা কর্তৃক উক্ত লক্ষণ সমন্বিত নান্দী বিধেয়। তারপর হবে জর্জরশ্লোকপ্রদর্শক শুষ্কাপকৃষ্টা।

১১৪ (খ)-১১৫ (ক)। নবগুর্বক্ষরাণ্যাদৌ ষট্‌ লঘূনি গুরুত্রয়ম্‌ ॥
কলাশ্চাষ্টৌ প্রমাণেন পাদৈর্হ্যষ্টাদশাক্ষরৈঃ।

প্রথমে নয়টি অক্ষর গুরু, (পরে) ছয়টি লঘু, (তারপর) তিনটি গুরু, আটটি কলা, আঠারো অক্ষরযুক্ত পাদসমূহে রচিত হবে শুষ্কাপকৃষ্টা।

১১৫ (খ)-১১৬ (ক)। যথা—ঝণ্ডে ঝণ্ডে দিগ্নে দিগ্নে ॥
জম্বুক বলিতক তেত্তেন্নাম্‌।

যথা—ঝ ণ্ডে ঝ ণ্ডে দি গ্নে দি গ্নে
জ ম্বু ক ব লি ত ক তে ত্তে ন্না ম্‌।

১১৬ (খ)-১১৮ (ক)। কৃত্বা শুষ্কাপকৃষ্টাং তু যথাবদ্‌ দ্বিজসত্তমাঃ ॥
ততঃ শ্লোকং পঠেদেকং গম্ভীরস্বরসংযুতম্‌।
দেবস্তোত্রং পুরস্কৃত্য যস্য পূজা প্রবর্ততে ॥
রাজ্ঞো ভক্তিশ্চ যত্র স্যাদথবা ব্রহ্মণস্তবঃ।

হে ব্রাহ্মণগণ, যথাবিধি শুষ্কাপকৃষ্টা করে যে দেবতার পূজা চলছে, তাঁর স্তোত্র পূর্বে পাঠ করে গম্ভীর স্বরসংযুক্ত এমন একটি শ্লোক পাঠ করবেন যাতে রাজার প্রতি ভক্তি অথবা ব্রাহ্মণের স্তব থাকে।

১১৮ (খ)-১১৯ (ক)। গদিত্বা জর্জরশ্লোকং রঙ্গদ্বারে চ যৎ স্মৃতম্‌ ॥
পঠেদন্যং পুনঃ শ্লোকং জর্জরস্য বিনামনম্‌।

রঙ্গদ্বার বলে যা অভিহিত তাতে জর্জরশ্লোক আবৃত্তি করে অন্য একটি শ্লোকের আবৃত্তি সহ জর্জর নামাতে হবে।

চারী[১]

১১৯ (খ)-১২০ (ক)। জর্জরং নময়িত্বা তু ততশ্চারীং প্রযোজয়েৎ ॥
পারিপার্শ্বকয়োশ্চ স্যাৎ পশ্চিমেনাপসর্পণম্।

জর্জরকে নামিয়ে চারী প্রয়োগ করবেন। পারিপার্শ্বকদ্বয়ের হবে পেছন দিকে অপসর্পণ (বহির্গমন)।

১২০ (খ)-১২১ (ক)। অড্ডিতা চাত্র কর্তব্যা ধ্রুবা মধ্যলয়ান্বিতা ॥
চতুর্ভিঃ সন্নিপাতৈস্তু চতুরস্রা প্রমাণতঃ।

এখানে মধ্যলয়ে চার সন্নিপাতসহ চতুরস্রতালে অড্ডিতা[২] ধ্রুবা করণীয়।

১২১ (খ)-১২২ (ক)। আদ্যমন্ত্যং চতুর্থং চ পঞ্চমং চ তথা গুরু ॥
যস্যাং তু জাগতে পাদে সা ভবেদড্ডিতা ধ্রুবা।

যাতে জগতী[৩] ছন্দের পাদে আদ্য, অন্ত্য, চতুর্থ ও পঞ্চম অক্ষর গুরু হয়, তা অড্ডিতা ধ্রুবা।

১২২ (ক)-১২৩ (ক)। অস্যাঃ প্রয়োগং বক্ষ্যামি যথা পূর্বং মহেশ্বরঃ ॥
সহোময়া ক্রীড়িতবান্ নানাভাববিচেষ্টিতৈঃ।

এর প্রয়োগ বলব, যেমন পূর্বে শিব উমার সঙ্গে নানা ভাব ও গতি সহকারে করেছিলেন।

১২৩ (খ)-১২৫ (ক)। কৃত্বাবহিত্থং তু বামং চাধোমুখং ভুজম্ ॥
নাভিপ্রদেশে বিন্যস্য জর্জরং চ তলাধৃতম্।
বামপল্লবহস্তেন পাদৈস্তালান্তরস্থিতৈঃ ॥
গচ্ছেৎ পঞ্চপদীং চৈব সবিলাসাঙ্গচেষ্টিতৈঃ।

অবহিত্থস্থান[৪] ও নিম্নমুখ বামহস্ত নাভিতে স্থাপন পূর্বক জর্জরকে অপর করতলে ধারণ করতে হবে। পল্লবাকার বামহস্তে ও একতাল অন্তরে স্থিত চরণে বিলাসপূর্ণ গতিতে পাঁচ পা যাবেন।

---

১. সঙ্গীতরত্নাকর—নর্তনাধ্যায় ৮৯৭ থেকে দ্রষ্টব্য।

২. ১২১—১২২ এবং ৩২।১১, ৩৮৭ দ্রঃ।

৩. বৈদিক ছন্দ। এতে দ্বাদশাক্ষরবিশিষ্ট পংক্তি থাকে।

৪. দ্রঃ ১৩। ১৬৪-১৬৫।

১২৫ (খ)-১২৭ (ক)। বামবেধস্তু কর্তব্যো বিক্ষেপো দক্ষিণেন তু ॥
ততঃ শৃঙ্গারসংযুক্তং পঠেচ্ছ্লোকং বিচক্ষণঃ।
চারী শ্লোকং গদিত্বা তু কৃত্বা চ পরিবর্তনম্ ॥
তৈরেব চ পদৈঃ কার্যং প্রাঙ্‌মুখেনাপসর্পণম্।

বাম চরণে বেধ (সূচীচারী) করণীয় এবং দক্ষিণ চরণ প্রসারিত করতে হবে। তারপর প্রাজ্ঞ ব্যক্তি শৃঙ্গাররসপূর্ণ শ্লোক পাঠ করবেন। চারীশ্লোক পাঠ এবং পরিবর্তন করে ঐ (রূপ) পদক্ষেপেই সামনের দিকে মুখ করে পশ্চাদপসরণ করণীয়।

১২৭ (খ)-১৩০ (ক)। পারিপার্শ্বকয়োর্হস্তে ন্যস্য জর্জরমুত্তমম্ ॥
মহাচারীং ততশ্চৈব প্রযুঞ্জীত যথাবিধি।
চতুরস্রা ধ্রুবা যত্র তথা দ্রুতলয়াশ্রয়া ॥
চতুর্ভিঃ সন্নিপাতৈশ্চ কলাস্বষ্টৌ প্রমাণতঃ।
আদ্যং চতুর্থমন্ত্যং চ সপ্তমং দশমং গুরু ॥
লঘু শেষং ধ্রুবাযোগে ত্রৈষ্টুভে চরণে যথা।

তারপর পারিপার্শ্বকদ্বয়ের হস্তে উত্তম জর্জর স্থাপন করে নিয়মানুসারে মহাচারী প্রয়োগ করবেন যাতে চতুরস্রা ধ্রুবা দ্রুতলয়ে চার সন্নিপাত ও আট কলা যুক্ত হবে এবং ত্রিষ্টুভ্[১] ছন্দের পাদে আদ্য, চতুর্থ, সপ্তম, দশম ও অন্ত্য অক্ষর গুরু হবে, অন্যগুলি হবে লঘু।

১৩০ (খ)-১৩১(ক)। (উদাহরণ) পাদতলাহতপাতিতশৈলং
ক্ষোভিতভূতসমগ্রসমুদ্রম্।
তাণ্ডবনৃত্তমিদং প্রলয়ান্তে
পাতু হরস্য সদা সুখদায়ি ॥

সর্বদা শিবের সুখদায়ক, প্রলয়ের শেষে এই তাণ্ডবনৃত্য, যাতে পদতলাঘাতে পর্বত নিপাতিত হয়, যা সমস্ত জলচর প্রাণী সহ সমুদ্রকে ক্ষোভিত করে, (তোমাদেরকে) রক্ষা করুন।

১৩১ (খ)-১৩২ (ক)। ভাণ্ডোন্মুখেন কর্তব্যং পাদবিক্ষেপণং ততঃ ॥
সূচীং কৃত্বা পুনঃ কুর্যাদ্ বিক্ষেপপরিবর্তনম্।

---

১. বৈদিক ছন্দ। এতে প্রতি চরণে একাদশ অক্ষর থাকে।

তারপর বাহু সহ পাদপ্রসারণ করণীয়। সূচী (চারী) করে প্রসারণ ও পরিবর্তন কর্তব্য।

১৩২ (খ)-১৩৩। অতিক্রান্তৈঃ সললিতৈঃ পদৈঃ দ্রুতলয়ান্বিতৈঃ ॥
ত্রিতালান্তরমুৎক্ষেপৈঃ গচ্ছেৎ পঞ্চপদীং ততঃ।
তত্রাপি বামবেধস্তু বিক্ষেপো দক্ষিণস্য চ ॥

তারপর অতিক্রান্ত, ললিত, তিন তাল অন্তরে স্থিত উৎক্ষিপ্ত পদে দ্রুতলয়ে পাঁচ পা যাবেন। সেখানেও বাম পদে বেধ (সূচীচারী) ও দক্ষিণপদের প্রসারণ করণীয়।

১৩৪-১৩৫ (ক)। তৈরেব চ পদৈঃ কার্য্যং প্রাঙ্‌মুখেনাপসর্পণম।
পুনঃ পদানি ত্রীণ্যেব গচ্ছেৎ প্রাঙ্‌মুখ এব চ ॥
ততশ্চ বামবেধঃ স্যাৎ বিক্ষেপো দক্ষিণস্য চ।

ঐ (রূপ) চরণেই সামনের দিকে মুখ করে অপসর্পণ করণীয়। পুনরায় সামনের দিকে মুখ রেখেই তিন পা মাত্র যাবেন। তারপর বামপদে বেধ (সূচীচারী) এবং দক্ষিণপদপ্রসারণ হবে।

১৩৫ (খ)-১৩৭ (ক)। ততো রৌদ্ররসশ্লোকং পদসংহরণং পঠেৎ ॥
তস্যান্তে তু ত্রিপদ্যাঽথ ব্যাহরেৎ পারিপার্শ্বকৌ।
তয়োরাগমনে কার্যং গানং নর্কুটকং বুধৈঃ ॥
তত্রাপি বামবেধস্তু বিক্ষেপো দক্ষিণস্য চ।

তারপর পদসংহরণ (পদদ্বয়ের একত্রীকরণকালে) রৌদ্ররসাত্মক শ্লোক পাঠ করবেন। তারপরে তিন পা গিয়ে পারিপার্শ্বকদ্বয়কে ডাকবেন। তাঁরা এলে প্রাজ্ঞ ব্যক্তিগণ নর্কুটক গান করবেন। সেখানেও বামপদে বেধ (সূচীচারী) ও দক্ষিণ চরণের প্রসার (করণীয়)।

ত্রিগত

১৩৭ (খ)-১৩৮। তথা চ ভারতীভেদে ত্রিগতং সম্প্রযোজয়েৎ ॥
বিদূষকস্ত্বেকপদে সূত্রধারস্মিতাবহাম্।
অসম্বদ্ধকথাপ্রায়াং কুর্যাৎ কথনিকাং তথা ॥

(এবং) ভারতী বৃত্তি (সম্বলিত অভিনয়ে) ত্রিগত (তিনজনের সংলাপ) প্রয়োগ করবেন। বিদূষক অকস্মাৎ সূত্রধারের হাস্যোদ্দীপক অসংলগ্ন বাক্যবহুল কথা বলবেন[১]।

১৩৯। বিতণ্ডাং গণ্ডসংযুক্তাং নালিকাং চ প্রযোজয়েৎ।
কস্তিষ্ঠতি জিতং কেনেত্যাদি কাব্যপ্ররূপিণীম্ ॥

কাব্যের[২] উপযুক্ত (ঐ কথায়) গণ্ড[৩]যুক্ত বিতণ্ডা[৪] ও নালিকা[৫] থাকবে এবং কে আছে, কে জয় করেছে ইত্যাদি (বাক্য) প্রয়োগ করবেন।

১৪০। পারিপার্শ্বিকসঞ্জল্পো বিদূষকবিদূষিতঃ।
স্থাপিতঃ সূত্রধারেণ ত্রিগতে সম্প্রযুজ্যতে ॥

ত্রিগতে থাকে পারিপার্শ্বিকের এমন কথা সূত্রধার যার ব্যবস্থা করেন এবং যাকে বিদূষক দোষ দেয়।

প্ররোচনা

১৪১। প্ররোচনাথ কর্তব্যা সিদ্ধেনোপনিমন্ত্রণা।
রঙ্গসিদ্ধৌ পুনঃ কার্যং কাব্যবস্তুনিরূপণম্ ॥

তারপর সিদ্ধ (অর্থাৎ অভিজ্ঞ সূত্রধার) প্ররোচনা এবং উদ্বোধন করবেন। রঙ্গের (অর্থাৎ অভিনয়ের) সিদ্ধির ব্যাপারে কাব্যের বিষয় নিরূপণ কর্তব্য।

১৪২। সর্বমেবং বিধিং কৃত্বা সূচীবেধকৃতৈরথ।
পাদৈরনাবিদ্ধগতৈর্নিষ্ক্রামেয়ুঃ সমং ত্রয়ঃ ॥

এভাবে সকল বিধি অনুসরণ করে সূচী (বেধ) চারী করণাস্তর চরণদ্বারা আবিদ্ধ ভিন্ন অন্য চারীতে তিনজন একসঙ্গে নিষ্ক্রান্ত হবেন।

১৪৩-১৪৪। এবমেব প্রয়োক্তব্যঃ পূর্বরঙ্গো যথাবিধি।
চতুরস্রো দ্বিজশ্রেষ্ঠাস্ত্র্যস্রংচাপি নিবোধত ॥

---

১. দ্রঃ দশরূপক ৩।৩৬।

২. দৃশ্যকাব্য অর্থাৎ নাট্য।

৩. আকস্মিক প্রশ্নোত্তর বিনিময়।

৪. ভ্রান্তযুক্তিপূর্ণ কথা।

৫. এই শব্দের অর্থ স্পষ্ট বোঝা যায় না। কেউ কেউ এর অর্থ করেছেন, ধাঁধা জাতীয় কথা।

অয়মেব প্রয়োগঃ স্যাদঙ্গান্যেতানি চৈব হি।
তালপ্রলাপং সংক্ষিপ্তং কেবলং তু বিশেষকৃৎ॥

হে দ্বিজশ্রেষ্ঠগণ, এইরূপেই চতুরস্র পূর্বরঙ্গ বিধি অনুযায়ী প্রযোজ্য। ত্র্যস্র সম্বন্ধেও শুনুন। এর প্রয়োগ এই (রূপই)। (এর) অঙ্গগুলি (ও) এই। (এর) একমাত্র বৈশিষ্ট্য এই যে, এতে তালপ্রমাণ সংক্ষিপ্ত।

১৪৫-১৪৬। শম্যা তু দ্বিকলা কার্য্যা তাল এককলস্তথা।
পুনশ্চৈককলা শম্যা সন্নিপাতঃ কলাদ্বয়ম্॥
অনেন হি প্রমাণেন কলাতাললয়ান্বিতঃ।
কর্তব্যঃ পূর্বরঙ্গস্তু ত্র্যস্রেঽপ্যুত্থাপনাদিকঃ॥

(এতে) শম্যা কলাদ্বয়যুক্তা, তাল এককলাযুক্ত, পুনরায় শম্যা এককলাযুক্তা, সন্নিপাত কলাদ্বয়যুক্ত। এই প্রমাণেই ত্র্যস্রে কলা, তাল ও লয়যুক্ত উত্থাপনাদি সহিত পূর্বরঙ্গ করণীয়।

১৪৭। আদ্যং চতুর্থং দশমমষ্টমং নৈধনং গুরু।
যস্যাস্তু জাগতে পাদে সা ত্র্যস্রোত্থাপনী ধ্রুবা॥

যার জগতী ছন্দের পাদে আদ্য, চতুর্থ, অষ্টম, দশম ও অন্ত্য অক্ষর গুরু তার নাম ত্র্যস্র রূপের উত্থাপনী ধ্রুবা।

১৪৮। বাদ্যং গতিপ্রচারশ্চ ধ্রুবা তালস্তথৈব চ।
সংক্ষিপ্তান্যেব কার্যাণি ত্র্যস্রে নৃত্তপ্রবেদিভিঃ॥

নৃত্যাভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ ত্র্যস্রে বাদ্য, গতিবিধি, ধ্রুবা, এবং তাল সংক্ষিপ্ত করবেন।

১৪৯। বাদ্যগীতপ্রমাণেন কুর্যাৎ গতিবিচেষ্টিতম্।
বিস্তীর্ণমথ সংক্ষিপ্তং দ্বিপ্রমাণবিনির্মিতম্॥

গতি এবং কার্যকলাপ বাদ্য ও গীতের প্রমাণ অনুযায়ী বিস্তৃত বা সংক্ষিপ্ত করবেন।

১৫০-১৫১ (ক)। হস্তপাদপ্রচারস্তু দ্বিকলঃ পরিকীর্তিতঃ।
চতুরস্রে পরিক্রান্তে পাতাঃ স্যুঃ ষোড়শৈব হি॥
ত্র্যস্রে তু দ্বাদশপাতা ভবন্তি করপাদজাঃ।

বলা হয় যে, হস্ত পাদের গতি দুই কলা ব্যাপী হবে। চতুরস্র (পূর্বরঙ্গে) পরিক্রমায় হস্ত পাদের গতি হবে ষোলবার। ত্র্যস্রে কিন্তু হস্ত পাদের গতি হবে বারো।

১৫১ (খ)-১৫২। এতৎ প্রমাণং নির্দিষ্টমুভয়োঃ পূর্বরঙ্গয়োঃ॥
কেবলং পরিবর্তে তু গমনে ত্রিপদী ভবেৎ।
দিগ্বন্দনে পঞ্চপদী চতুরস্রে বিধীয়তে॥

উভয় পূর্বরঙ্গে এই প্রমাণ নির্দিষ্ট হয়েছে। কিন্তু, শুধু পরিবর্তে তিন পদ গমন হবে। চতুরস্রে দিক্‌সমূহের নমস্কারে পঞ্চপদ গমন বিহিত।

১৫৩। আচার্যবুদ্ধ্যা কর্তব্যস্ত্র্যস্রতালপ্রমাণতঃ।
তস্মান্ন লক্ষণং প্রোক্তং পুনরুক্তং ভবেদ্যতঃ॥

নাট্যাচার্যের বুদ্ধি অনুসারে এবং তালের প্রমাণ অনুযায়ী ত্র্যস্রে (সব কিছু করণীয়)। এই জন্য এর লক্ষণ পুনরুক্ত হবে বলে বলা হলো না।

১৫৪-১৫৫ (ক)। এবমেব প্রযোক্তব্যঃ পূর্বরঙ্গো দ্বিজোত্তমাঃ।
ত্র্যস্রশ্চ চতুরস্রশ্চ শুদ্ধো ভারত্যুপাশ্রয়ঃ॥
এবং তাবদয়ং শুদ্ধঃ পূর্বরঙ্গো ময়োদিতঃ।

হে ব্রাহ্মণগণ, এইরূপে এই ত্র্যস্র, চতুরস্র ও শুদ্ধ পূর্বরঙ্গ ভারতীবৃত্তি-আশ্রিত (নাট্যে) প্রযোজ্য।

মিশ্র পূর্বরঙ্গ

১৫৫ (খ)-১৫৭। চিত্রত্বমস্য বক্ষ্যামি যথাকার্যং প্রযোক্তৃভিঃ॥
বৃত্তে হ্যুত্থাপনে বিপ্রাঃ কৃতে চ পরিবর্তনে।
উদাত্তগানৈর্গান্ধর্বৈঃ পরিগতৈঃ প্রমাণতঃ॥
চতুর্থকারদত্তাভিঃ সুমনোভিরলঙ্কৃতে।
দেবদুন্দুভয়শ্চৈব নিনদেয়ুর্ভৃশং ততঃ॥

নাট্যপ্রযোক্তাগণ এর মিশ্ররূপ কি করে করবেন তা বলব। হে ব্রাহ্মণগণ, উত্থাপন সমাপ্ত হলে, পরিবর্তন কৃত হলে, উচ্চৈঃস্বরে গানকারী গীতাভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ পরিবেষ্টিত অবস্থায় চতুর্থ ব্যক্তি কর্তৃক প্রদত্ত পুষ্পসমূহের দ্বারা (রঙ্গ) অলংকৃত হলে দেবদুন্দুভিসমূহ বারংবার বাদিত হবে।

১৫৮। শুদ্ধাঃ কুসুমমালাভির্বিকিরেয়ুঃ সমন্ততঃ।
অঙ্গহারৈশ্চ দেব্যশ্চ উপনৃত্যেয়ুরগ্রতঃ॥

শুদ্ধ ব্যক্তিগণ চারদিকে ফুলের মালা ছড়িয়ে দিবেন। দেবীগণ (নর্তকীগণ) অঙ্গহারসহ অগ্রভাগে নৃত্য করবেন।

১৫৯-১৬০। যস্তাণ্ডববিধিঃ প্রোক্তো নৃত্তং পিণ্ডীসমন্বিতঃ।
রেচকৈরঙ্গহারৈশ্চ ন্যাসোপন্যাসসংযুতঃ॥
নান্দীপদানাং মধ্যে তু একৈকস্মিন্ পৃথক্ পৃথক্।
প্রযোক্তব্যো বিধিঃ সম্যক্ চিত্রভাবমভীপ্সুভিঃ॥

চিত্র (বা মিশ্র) ভাবে ইচ্ছুক ব্যক্তিগণ কর্তৃক নান্দীপাদগুলির মধ্যে (অর্থাৎ এক এক পাদের পরে) পৃথক্ পৃথক্ ভাবে পিণ্ডীযুক্ত, রেচক, অঙ্গহার, ন্যাস, উপন্যাস সংযুক্ত যে তাণ্ডবনৃত্য উক্ত হয়েছে তা সম্যক্‌রূপে প্রযোজ্য হবে।

১৬১। এবং কৃত্বা যথান্যায়ং শুদ্ধং চিত্রং প্রযত্নতঃ।
ততস্ত্বন্তর্হিতাঃ সর্বা ভবেয়ুর্দিব্যযোষিতঃ॥

এইরূপে যথাবিধি শুদ্ধ (পূর্বরঙ্গ) যত্নসহকারে চিত্ররূপে সম্পাদিত হলে সকল দেবীগণ অন্তর্হিতা হবেন।

১৬২। নিষ্ক্রান্তাসু চ সর্বাসু নর্তকীষু ততঃ পরম্।
পূর্বরঙ্গে প্রযোক্তব্যমঙ্গজাতমতঃ পরম্॥

সকল নর্তকী প্রস্থান করলে পর পূর্বরঙ্গে অঙ্গসমূহ প্রযোজ্য।

১৬৩। এবং শুদ্ধো ভবেচ্চিত্রঃ পূর্বরঙ্গবিধানতঃ।
কার্যো নাতিপ্রসঙ্গোঽত্র গীতনৃত্তবিধিং প্রতি॥

এভাবে পূর্বরঙ্গের বিধান অনুসারে শুদ্ধ, চিত্র হবে। এতে অতিরিক্ত পরিমাণে গান বা নাচ করণীয় হয়।

১৬৪। গীতে বাদ্যে চ নৃত্তে চ প্রবৃত্তেঽতিপ্রসঙ্গতঃ।
খেদো ভবেৎ প্রয়োক্তৄণাং প্রেক্ষকাণাং তথৈব চ॥

গীত, বাদ্য ও নৃত্য অতিমাত্রায় হলে প্রযোক্তা ও দর্শকগণের ক্লান্তি বোধ হয়।

১৬৫। খিন্নানাং রসভাবেষু স্পষ্টতা নোপজায়তে।
ততঃ শেষপ্রয়োগস্তু ন রাগজনকো ভবেৎ॥

রস ও ভাবে ক্লান্ত ব্যক্তিগণের (অনুভূতির) স্পষ্টতা হয় না। সেইজন্য অবশিষ্ট অনুষ্ঠান মনোরঞ্জক হয় না।

১৬৬। ত্র্যস্রং বা চতুরস্রং বা শুদ্ধং চিত্রমথাপি বা।
প্রযুজ্য রঙ্গান্নিষ্ক্রামেৎ সূত্রধারঃ সহানুগঃ॥

ত্র্যস্র, চতুরস্র, শুদ্ধ বা চিত্র (পূর্বরঙ্গ) প্রয়োগ করে সানুচর সূত্রধার রঙ্গ থেকে প্রস্থান করবেন।

নাট্যানুষ্ঠানের স্থাপনা

১৬৭। প্রযুজ্য বিধিনৈবং তু পূর্বরঙ্গং প্রয়োগতঃ।
স্থাপকঃ প্রবিশেৎ তত্র সূত্রধারগুণাকৃতিঃ॥

এভাবে যথাবিধি পূর্বরঙ্গ প্রযুক্ত হলে পর সূত্রধারের গুণ ও আকৃতি সম্পন্ন স্থাপক[১] সেখানে প্রবেশ করবেন।

১৬৮। স্থানং তু বৈষ্ণবং কৃত্বা সৌষ্ঠবাঙ্গপুরস্কৃতম্।
প্রবিশ্য রঙ্গং তৈরেব সূত্রধারপদৈর্ব্রজেৎ॥

অঙ্গসৌষ্ঠব[২] সহকারে বৈষ্ণব[৩] স্থান অবলম্বনপূর্বক (তিনি) রঙ্গে প্রবেশ করে সূত্রধারের ন্যায় পদক্ষেপেই চলে যাবেন।

১৬৯। স্থাপকস্য প্রবেশে তু কর্তব্যার্থানুগা ধ্রুবা।
চতুরস্রাথবা ত্র্যস্রা তত্র মধ্যলয়াশ্রিতা॥

স্থাপকের প্রবেশকালে চতুরস্রা বা ত্র্যস্রা মধ্যলয়যুক্তা ধ্রুবা কর্তব্য কর্মানুসারী করণীয়।

১৭০। কুর্যাদনন্তরচারীং দেবব্রাহ্মণশংসিনীম্।
সুবাক্যমধুরৈঃ শ্লোকৈর্নানাভাবরসান্বিতৈঃ॥

---

১. অভিনবগুপ্তের মতে, সূত্রধারই স্থাপক।

২. ১১।৫০-৫১ দ্রঃ।

৩. ১১।৮৯, ৯১ দ্রঃ।

এর পর মধুর বাক্য যুক্ত বিবিধ ভাব ও রসযুক্ত শ্লোকে দেবতা ও ব্রাহ্মণের স্তুতিসূচক চারী তিনি সম্পাদন করবেন।

১৭১। প্রসাদ্য রঙ্গং বিধিবৎ কবেনামানুকীর্তয়েৎ।
প্রস্তাবনাং ততঃ কুর্যাৎ কাব্যপ্রখ্যাপনাশ্রয়াম্॥

যথাবিধি রঙ্গ প্রসাদনের পরে তিনি কবির (অর্থাৎ নাট্যকারের) নাম কীর্তন করবেন। তারপর তিনি কাব্যের (অর্থাৎ নাট্যের) বস্তু নির্দেশক প্রস্তাবনা করবেন।

১৭২-১৭৪। দিব্যো দিব্যাশ্রয়ৈর্ভূত্বা মানুষো মানুষাশ্রয়ৈঃ।
দিব্যমানুষসংযোগো দিব্যো বা মানুষোঽপি বা॥
মুখবীজানুসদৃশং নানামার্গসমাশ্রয়ম্।
নানাবিধৈরুপক্ষেপৈঃ কাব্যোপক্ষেপণং ভবেৎ॥
প্রস্তাব্যৈবং তু নিষ্ক্রামেৎ কাব্যপ্রস্তাবকস্ততঃ।
এবমেষ প্রযোক্তব্যঃ পূর্বরঙ্গো যথাবিধি॥

তারপর কাব্যের (অর্থাৎ নাটকের) প্রস্তাবক এভাবে প্রস্তাবনা করে নিষ্ক্রান্ত হবেন। এভাবেই এই পূর্বরঙ্গ যথাবিধি প্রযোজ্য।

১৭৫। য ইমং পূর্বরঙ্গং তু বিধিনৈব প্রযোজয়েৎ।
নাশুভং প্রাপ্নুয়াৎ কিঞ্চিৎ স্বর্গলোকং চ গচ্ছতি॥

যে এই পূর্বরঙ্গ যথাবিধি প্রয়োগ করে, সে কোন অমঙ্গল প্রাপ্ত হয় না এবং স্বর্গে গমন করে।

১৭৬। যশ্চৈমং বিধিমুৎসৃজ্য যথেষ্টং সংপ্রযোজয়েৎ।
প্রাপ্নোত্যপচয়ং ঘোরং তির্যগ্ যোনিং চ গচ্ছতি॥

যে এই বিধি লংঘন করে ইচ্ছানুসারে প্রয়োগ করে, সে ভীষণ ক্ষতিগ্রস্ত হয় এবং নীচ প্রাণীর জন্ম লাভ করে।

১৭৭। ন তথাগ্নিঃ প্রদহতি প্রভঞ্জনসমীরিতঃ।
যথা হ্যপপ্রয়োগস্তু প্রযুক্তো দহতি ক্ষণাৎ॥

(পূর্বরঙ্গের) অপপ্রয়োগ যেমন মুহূর্তে দগ্ধ করে, প্রবল বায়ু চালিত অগ্নি তেমন করে না।

১৭৮। ইত্যেবাবন্তিপাঞ্চালদাক্ষিণাত্যৌড্রমাগধৈঃ।
কর্তব্যঃ পূর্বরঙ্গস্তু দ্বিপ্রমাণবিনির্মিতঃ ॥

দুইভাবে নির্মিত পূর্বরঙ্গ এইভাবেই অবন্তি, পঞ্চাল, দাক্ষিণাত্য, ওড্র (উড়িষ্যা) ও মগধবাসিগণ প্রয়োগ করবেন।

১৭৯। এষ বঃ কথিতো বিপ্রাঃ পূর্বরঙ্গাশ্রিতো বিধিঃ।
ভূয়ঃ কিং কথ্যতাং সম্যঙ্‌ নাট্যবেদবিধিং প্রতি ॥

হে বিপ্রগণ, এই পূর্বরঙ্গ-সংক্রান্ত নিয়ম আপনাদেরকে বললাম। নাট্যবেদ বিষয়ক নিয়ম সম্বন্ধে আর কি সম্যক্‌ভাবে উক্ত হবে?

ভরতের নাট্যশাস্ত্রের পূর্বরঙ্গবিধান নামক
পঞ্চম অধ্যায় সমাপ্ত।

ষষ্ঠ অধ্যায়

রসবিকল্প

মুনিগণের প্রশ্ন

১-৩। পূর্বরঙ্গবিধিং শ্রুত্বা পুনরাহুর্মহত্তমাঃ।
মুনয়ো ভরতং সর্বে প্রশ্নান্ পঞ্চ ব্রবীহি নঃ॥
যে রসা ইতি পঠ্যন্তে নাট্যে নাট্যবিচক্ষণৈঃ।
রসত্বং কেন বা তেষাং এতদাখ্যাতুমর্হসি॥
ভাবাশ্চৈব কথং প্রোক্তাঃ কিং বা তে ভাবয়ন্তি হি।
সংগ্রহং কারিকাং চৈব নিরুক্তং চৈব তত্ত্বতঃ॥

শ্রেষ্ঠ মুনিগণ পূর্বরঙ্গের নিয়ম শুনে ভরতকে পুনরায় বললেন—আমাদের পাঁচটি প্রশ্নের উত্তর দিন। নাট্যাভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ নাট্যে যে সকল রস বলে থাকেন, কি করে তাদের রসত্ব হয় তা ব্যাখ্যা করুন। ভাবগুলিও কেন উক্ত হয়, সেগুলি কি বা ভাবায়? সংগ্রহ[১], কারিকা[২] ও নিরুক্তের[৩] তত্ত্বই বা কি?

ভরতের উত্তর

৪। তেষাং তু বচনং শ্রুত্বা মুনীনাং ভরতো মুনিঃ।
প্রত্যুবাচ পুনর্বাক্যং রসভাববিকল্পনম্॥

ভরতমুনি সেই মুনিগণের কথা শুনে রস ও ভাবের প্রভেদ সম্বন্ধে উত্তর সম্বলিত কথা বললেন।

৫-৭। অহং বঃ কথয়িষ্যামি নিখিলেন তপোধনাঃ।
সংগ্রহং কারিকাং চৈব নিরুক্তং চ যথাক্রমম্॥

১-৩। এগুলির কালানুক্রম সম্বন্ধে ডঃ সুশীলকুমার দে'র Sanskrit Poetics নামক গ্রন্থ দ্রঃ। কারিকা শব্দের অর্থ স্মৃতিসহায়ক শ্লোক। নিরুক্ত শব্দে বোঝায় ব্যুৎপত্তি, প্রকৃতি প্রত্যয়াদি নির্ধারণ।

ন শক্যমিহ নাট্যস্য গন্তুমন্তং কথঞ্চন।
কস্মাদ্ বহুত্বাদ্ জ্ঞানানাং শিল্পানং চাপ্যনন্ততঃ॥
একস্যাপি ন বৈ শক্যমন্তং জ্ঞানার্ণবস্য হি।
গন্তুং কিমুত সর্বেষাং জ্ঞানানামর্থতত্ত্বতঃ॥

হে তাপসগণ, আমি আপনাদেরকে সংগ্রহ, করিকা ও নিরুক্ত সম্বন্ধে সব যথাক্রমে বলব। (অগাধ) নাট্যের (অর্থাৎ নাট্যশাস্ত্রের) অন্তে কোনপ্রকারে পৌঁছান যায় না; কেননা, জ্ঞান[১] ও শিল্প[২] অনন্ত। একটি জ্ঞানসমুদ্রের অন্তই পাওয়া যায় না, সকল জ্ঞানের অর্থ ও তত্ত্বের কথা আর কি বলা যায়?

৮। কিন্ত্বল্পসূত্রগূঢ়ার্থমনুমানপ্রসাধকম্।
নাট্যস্যাস্য প্রবক্ষ্যামি রসভাবাদিসংগ্রহম্॥

কিন্তু এই নাট্যের (নাট্যশাস্ত্রের) অল্পসূত্র হেতু গূঢ়ার্থযুক্ত ও অনুমানের সহায়ক রস, ভাব প্রভৃতির সংগ্রহ সম্বন্ধে বলব।

সংগ্রহ, কারিকা ও নিরুক্তের সংজ্ঞা

৯। বিস্তরেণোপদিষ্টানামর্থানাং সূত্রভাষ্যয়োঃ।
নিবন্ধো যঃ সমাসেন সংগ্রহং তং বিদুর্বুধাঃ॥

সবিস্তারে উপদিষ্ট বিষয়সমূহের সূত্র ও ভাষ্যের সংক্ষিপ্ত নিবন্ধকে পণ্ডিতগণ সংগ্রহ বলে জানেন।

১০। রসা ভাবা হ্যভিনয়া ধর্মোবৃত্তিপ্রবৃত্তয়ঃ।
সিদ্ধিস্বরাস্তথাতোদ্যং গানং রঙ্গশ্চ সংগ্রহঃ॥

(নাট্যবেদের) সংগ্রহে আছে রস, ভাব, অভিনয়, ধর্মী[৩], বৃত্তি, প্রবৃত্তি (অর্থাৎ স্থানীয় আচার-ব্যবহার), সিদ্ধি, স্বর, আতোদ্য (অর্থাৎ বাদ্য), গান ও রঙ্গ (প্রভৃতির আলোচনা)।

---

১. ব্যাকরণাদি শাস্ত্র (অভিনবগুপ্ত)।

২. চিত্রপুস্তাদিকম্ (ঐ)। পুস্তশব্দের অর্থ অভিনয়ের সহায়ক মাটি প্রভৃতির তৈরী নানা জিনিস।

৩. ৬।২৪ দ্রঃ।

১১। অল্পাভিধানেনার্থো যঃ সমাসেনোচ্যতে বুধৈঃ।
সূত্রতঃ সা তু বিজ্ঞেয়া কারিকাঽর্থপ্রদর্শিনী ॥

তাকে বলে অর্থবোধক কারিকা যাতে পণ্ডিতগণ অল্প কথায় সংক্ষেপে সূত্রাকারে কোন বিষয় সম্বন্ধে বলেন।

১২-১৩। নানানামাশ্রয়োৎপন্নং নিঘণ্টুং নিগমান্বিতম্।
ধাত্বর্থহেতুসংযুক্তং নানাসিদ্ধান্তসাধিতম্।
স্থাপিতোঽর্থো ভবেদ্যত্র সমাসেনার্থসূচকঃ।
ধাত্বর্থবচনেনেহ নিরুক্তং তৎ প্রচক্ষতে ॥

তাকে বলে নিরুক্ত যাতে আছে নানা নামাশ্রিত নিগম[১]যুক্ত ধাতু, অর্থ ও যুক্তি সংযুক্ত নানা সিদ্ধান্তদ্বারা সিদ্ধ নিঘণ্টু[২], যেখানে সংক্ষেপে অর্থবোধক ধাতু ও অর্থ দ্বারা কোন বিষয় প্রতিষ্ঠিত হয়।

১৪। সংগ্রহো যো ময়া প্রোক্তঃ সমাসেন দ্বিজোত্তমাঃ।
বিস্তরং তস্য বক্ষ্যামি সনিরুক্তং সকারিকম্ ॥

হে ব্রাহ্মণগণ, আমি সংক্ষেপে যে সংগ্রহ বলেছি, তার বিস্তৃত বিবরণ নিরুক্ত ও কারিকা সহকারে বলব।

অষ্টরস

১৫। শৃঙ্গারহাস্যকরুণা রৌদ্রবীরভয়ানকাঃ।
বীভৎসাদ্ভুতসংজ্ঞৌ চেত্যষ্টৌ নাট্যে রসাঃ স্মৃতাঃ ॥

শৃংগার, হাস্য, করুণ, রৌদ্র, বীর, ভয়ানক, বীভৎস ও অদ্ভুত সংজ্ঞক এই আটটি[৩] নাট্যরস বলে কথিত।

১৬। এতে হ্যষ্টৌ রসাঃ প্রোক্তা দ্রুহিণেন মহাত্মনা।
পুনশ্চ ভাবান্ বক্ষ্যামি স্থায়িসঞ্চারিসত্ত্বজান্ ॥

---

১. এই শব্দে বোঝায় বেদ, বেদাঙ্গ, পবিত্র উপদেশ, শব্দের মূল ধাতু, নিশ্চয়তা, যুক্তি ইত্যাদি। এখানে বোধ হয় 'পরম্পরাগত' অর্থ অভিপ্রেত।

২. শব্দের তালিকা বা কোষ। যাস্কের 'নিরুক্ত' নামক গ্রন্থে ব্যাখ্যাত শব্দরাশির কোষ এই নামে পরিচিত।

৩. পরবর্তী অলঙ্কারশাস্ত্রে শান্তনামে নবম রস স্বীকৃত হয়েছে।

এই আটটি রস মহাত্মা ব্রহ্মা বলেছিলেন। আমি আবার স্থায়ী, সঞ্চারী ও সাত্ত্বিক ভাবগুলি বলব।

১৭। রতির্হাসশ্চ শোকশ্চ ক্রোধোৎসাহৌ ভয়ং তথা।
জুগুপ্সা বিস্ময়শ্চেতি স্থায়িভাবাঃ প্রকীর্তিতাঃ॥

রতি, হাস, শোক, ক্রোধ, উৎসাহ, ভয়, জুগুপ্সা ও বিস্ময়—এইগুলি স্থায়িভাব নামে খ্যাত।

১৮-২১। নির্বেদগ্লানিশঙ্কাখ্যাস্তথাসূয়ামদশ্রমাঃ।
আলস্যং চৈব দৈন্যং চ চিন্তা মোহঃ স্মৃতি র্ধৃতিঃ॥
ব্রীড়া চপলতা হর্ষ আবেগো জড়তা তথা।
গর্বো বিষাদ ঔৎসুক্যং নিদ্রাপস্মার এব চ॥
সুপ্তং প্রবোধোঽমর্ষশ্চাপ্যবহিত্থমথোগ্রতা।
মতির্ব্যাধিরথোন্মাদস্তথা মরণমেব চ॥
ত্রাসশ্চৈব বিতর্কশ্চ বিজ্ঞেয়া ব্যভিচারিণঃ।
ত্রয়স্ত্রিংশদমী ভাবাঃ সমাখ্যাতাস্তু নামতঃ॥

নির্বেদ, গ্লানি, শংকা, অসূয়া, মদ, শ্রম, আলস্য, দৈন্য, চিন্তা, মোহ, স্মৃতি, ধৃতি, ব্রীড়া[১], চপলতা, হর্ষ, আবেগ, জড়তা, গর্ব, বিষাদ, ঔৎসুক্য, নিদ্রা, অপস্মার[২], সুপ্ত, প্রবোধ, অমর্ষ[৩], অবহিত্থ[৪], উগ্রতা, মতি, ব্যাধি, উন্মাদ, মরণ, ত্রাস, বিতর্ক—এই তেত্রিশটি ব্যভিচারী[৫] ভাব নামে খ্যাত।

আটটি সাত্ত্বিক ভাব

২২। স্তম্ভঃ স্বেদোঽথ রোমাঞ্চঃ স্বরসাদোঽথ বেপথুঃ।
বৈবর্ণ্যমশ্রুপ্রলয় ইত্যষ্টৌ সাত্ত্বিকাঃ স্মৃতাঃ॥

স্তম্ভ (অবশ ভাব), স্বেদ (ঘর্ম), রোমাঞ্চ, স্বরসাদ (স্বরভঙ্গ), বেপথু (কম্প), বৈবর্ণ্য, অশ্রু, প্রলয় (মূর্ছা)—এই আটটি সাত্ত্বিক (ভাব) বলে কথিত।

---

১. লজ্জা।
২. মৃগী রোগ, মূর্ছা।
৩. ক্রোধ।
৪. ভয় লজ্জাদিহেতু নৃত্যাদিসূচক মুখরাগাদির গোপন।
৫. অলংকারশাস্ত্রে সঞ্চারী নামেও অভিহিত।

চার প্রকার অভিনয়

২৩। আঙ্গিকো বাচিকশ্চৈব আহার্যঃ সাত্ত্বিকস্তথা।
চত্বারোঽভিনয়া হ্যেতে বিজ্ঞেয়া নাট্যসংশ্রয়াঃ॥

আঙ্গিক[১], বাচিক[২], আহার্য[৩], সাত্ত্বিক[৪],—এই চার প্রকার অভিনয় নাট্যাশ্রিত বলে জ্ঞাত।

চার বৃত্তি

২৪-২৫ (ক)। লোকধর্মী নাট্যধর্মী ধর্মী তু দ্বিবিধঃ স্মৃতঃ।
ভারতী সাত্ত্বতী চৈব কৈশিক্যারভটী তথা॥
চতস্রো বৃত্তয়ো হ্যেতা যাসু নাট্যং প্রতিষ্ঠিতম্।

ধর্মী[৫] দ্বিবিধ—লোকধর্মী, ও নাট্যধর্মী। ভারতী, সাত্ত্বতী, কৈশিকী, আরভটী—এই চারটি বৃত্তি[৬]; এগুলিতে নাট্য প্রতিষ্ঠিত।

চার প্রবৃত্তি

২৫ (খ)-২৬ (ক)। আবন্তী দাক্ষিণাত্যা চ তথা চৈবৌড্রমাগধী॥
পাঞ্চালী মধ্যমা চৈব জ্ঞেয়া নাট্যপ্রবৃত্তয়ঃ।

আবন্তী, দাক্ষিণাত্যা, ওড্রমাগধী ও পাঞ্চালীমধ্যমা নাট্যপ্রবৃত্তি[৭] নামে জ্ঞাত।

দুই সিদ্ধি

২৬ (খ)। দৈবিকী মানুষী চৈব সিদ্ধিঃ স্যাদ্দ্বিবিধৈব চ॥

দৈবী ও মানুষী—সিদ্ধি[৮] এই দুই প্রকার।

---

১. ৮ম থেকে ১২শ অধ্যায়ে বর্ণিত।

২. ১৫শ-২২শ অধ্যায়ে আলোচিত।

৩. ২৩শ অধ্যায়ে দ্রষ্টব্য।

৪. ২৪ অধ্যায়ে দ্রঃ।

৫. অভিনয়ে প্রচলিত রীতিনীতি।

৬. ২২।১ থেকে দ্রঃ।

৭. ১৪।৩৬-৫৬ দ্রঃ।

৮. ২৭।১ থেকে দ্রঃ।

সপ্ত স্বর

২৭ (ক)। শারীরা বৈণবাশ্চৈব সপ্ত ষড়্‌জাদয়ঃ স্বরাঃ।

শারীর (শরীরজ) ও বৈণব[১] (বীণাজাত)—এই দুই শ্রেণীর স্বর ষড্‌জাদি-ভেদে সাতটি[২]।

২৭ (খ)-২৯ (ক)। ততং চৈবাবনদ্ধং চ ঘনং সুষিরমেব চ ॥
চতুর্বিধং চ বিজ্ঞেয়মাতোদ্যং লক্ষণান্বিতম্‌।
ততং তন্ত্রীগতং জ্ঞেয়মবনদ্ধং তু পৌষ্করম্‌॥
ঘনস্তু তালো বিজ্ঞেয়ঃ সুষিরো বংশ এব চ।

(বিশিষ্ট) লক্ষণযুক্ত চার প্রকার বাদ্য জ্ঞাত—তত, অবনদ্ধ, ঘন ও সুষির। তত তারে নির্মিত বলে জ্ঞাত, অবনদ্ধ চামড়ায় মোড়া, ঘন (কর) তাল বলে জ্ঞাত, সুষির হল বাঁশী।

পাঁচ প্রকার ধ্রুবা

২৯ (খ)-৩০ (ক)। প্রবেশাক্ষেপনিষ্ক্রামপ্রাসাদিকমথান্তরম্‌॥
গানং পঞ্চবিধং জ্ঞেয়ং ধ্রুবাযোগসমন্বিতম্‌।

প্রবেশ, আক্ষেপ, নিষ্ক্রাম, প্রাসাদিক ও আন্তর—ধ্রুবাগান[৩] এই পাঁচ প্রকার বলে জ্ঞাত।

ত্রিবিধ রঙ্গ

৩০ (খ)। চতুরস্রো বিকৃষ্টশ্চ রঙ্গস্ত্র্যস্রশ্চ কীর্তিতঃ॥

চতুরস্র, বিকৃষ্ট ও ত্র্যস্র—রঙ্গ এই ত্রিবিধ।

৩১। এবমেষোঽল্পসূত্রার্থো ব্যাদিষ্টো নাট্যসংগ্রহঃ।
অতঃ পরং প্রবক্ষ্যামি সূত্রগ্রন্থবিকল্পনম্‌॥

এভাবে এই অল্প সূত্রে অর্থবোধক নাট্যসংগ্রহ আদিষ্ট হয়েছে। এর পরে সূত্রগ্রন্থের বিষয়বস্তু বলব।

---

১. ২৮।১, ২ দ্রঃ।

২. ২৮।২১ দ্রঃ।

৩. ৩২।৬০ থেকে। সঙ্গীতরত্নাকর—প্রবন্ধাধ্যায় ৭ থেকে।

তত্র রসানেব তাবদাদাবভিধাস্যামঃ। ন হি রসাদৃতে কশ্চিদপ্যর্থঃ প্রবর্ততে। তত্র বিভাবানুভাবব্যভিচারিসংযোগাদ্রসনিষ্পত্তিঃ। কো বা দৃষ্টান্ত ইতি চেৎ—উচ্যতে যথা নানাব্যঞ্জনৌষধিদ্রব্যসংযোগাদ্রসনিষ্পত্তিঃ, তথা নানাভাবোপগমাদ্রসনিষ্পত্তিঃ। যথা হি গুড়াদিভির্দ্রব্যৈর্ব্যঞ্জনৈরোষধীভিশ্চ ষড্ রসা নির্বর্তন্তে, এবং নানাভাবোপহিতা অপি স্থায়িনো ভাবা রসত্বমাপ্নুবন্তি। অত্রাহ—রস ইতি কঃ পদার্থঃ? উচ্যতে আস্বাদ্যত্বাৎ। কথমাস্বাদ্যতে রসঃ? অত্রোচ্যতে—যথাহি নানাব্যঞ্জনসংস্কৃতমন্নং ভুঞ্জানা রসানাস্বাদয়ন্তি সুমনসঃ পুরুষা হর্ষাদীংশ্চাপ্যধিগচ্ছন্তি, তথা নানাভাবাভিনয়ব্যঞ্জিতান্ বাগঙ্গসত্ত্বোপেতান্ স্থায়িভাবানাস্বাদয়ন্তি সুমনসঃ প্রেক্ষকা হর্ষাদীংশ্চাধিগচ্ছন্তি। 'তস্মান্ নাট্যরসাঃ' ইতি ব্যাখ্যাতাঃ। অত্রানুবংশ্যৌ শ্লোকৌ ভবতঃ—

তার মধ্যে রসসমূহ সম্বন্ধেই প্রথমে বলব। রস ছাড়া কোন বিষয় হয় না। বিভাব, অনুভাব ও ব্যভিচারী (ভাবের) সংযোগে[১] রসনিষ্পত্তি[২] হয়। দৃষ্টান্ত কি? এই প্রশ্নের উত্তর—যেমন নানা তরকারী, ওষধি দ্রব্য সংযোগে (কটু অম্লাদি) রস জন্মে, তেমনই নানাভাবের উপস্থিতিতে হয় রসনিষ্পত্তি। যেমন গুড়াদি দ্রব্যসমূহ, তরকারী ও ওষধিসমূহের দ্বারা ছয়টি রস উৎপন্ন হয়, তেমনই নানা ভাবের মিশ্রণে স্থায়িভাবসমূহ রসত্ব প্রাপ্ত হয়। এ সম্বন্ধে বলা হয়েছে—রস বস্তুটি কি? উত্তর—যেহেতু এটি আস্বাদিত হয় (সেই হেতু রস নাম হয়েছে)। রস কি করে আস্বাদিত হয়? এর উত্তর—যেমন সুমনা ব্যক্তিগণ নানা ব্যঞ্জনে সংস্কৃত অন্ন ভক্ষণ করতে করতে রসসমূহ আস্বাদন করেন, এবং আনন্দাদি লাভ করেন, তেমনই সহৃদয় দর্শকগণ নানা ভাবের বাচিক, আঙ্গিক ও সাত্ত্বিক অভিনয়ে ব্যক্ত স্থায়িভাবসমূহ আস্বাদন করেন ও আনন্দাদি উপভোগ করেন। এর থেকে নাট্যরস ব্যাখ্যাত হল। এ বিষয়ে দুইটি পরম্পরাগত শ্লোক আছে—

১. স্থায়িভাবের সহিত সংযোগ। এই স্থায়িভাবের উল্লেখ সংজ্ঞায় নেই।

২. নিষ্পত্তি শব্দের অনেক প্রকার ব্যাখ্যা আছে। লোল্লট, শংকুক, ভট্টনায়ক ও অভিনবগুপ্ত এই শব্দের অর্থ করেছেন যথাক্রমে উৎপত্তি, অনুমিতি, ভুক্তি, অভিব্যক্তি। বিস্তৃত বিবরণের জন্য দ্রষ্টব্য S. K. De, Sanskrit Poetics নামক গ্রন্থে রসবাদের আলোচনা।

৩২-৩৩। যথা বহুদ্রব্যযুতৈর্ব্যঞ্জনৈর্বহুভির্যুতম্।
আস্বাদয়ন্তি ভুঞ্জানা ভক্তং ভক্তবিদো জনাঃ॥
ভাবাভিনয়সংযুক্তাঃ স্থায়িভাবাংস্তথা বুধাঃ।
আস্বাদয়ন্তি মনসা তস্মান্নাট্যরসাঃ স্মৃতাঃ॥

যেমন ভোজনরসিক ব্যক্তিগণ বহু দ্রব্য ও ব্যঞ্জনযুক্ত ভোজ্য ভোজন করতে করতে (রস) আস্বাদন করেন, তেমনই বিজ্ঞ ব্যক্তিগণ ভাবের অভিনয়যুক্ত স্থায়িভাবসমূহ মনে মনে আস্বাদন করেন। সেইজন্য নাট্যরস খ্যাত।

অত্রাহ—কিংরসেভ্যো ভাবানামভিনির্বৃত্তিরুতাহো ভাবেভ্যো রসানামিতি? অত্র কেষাঞ্চিন্মতং পরস্পরসম্বন্ধাদেষামভিনির্বৃত্তিরিতি। তন্ন। কস্মাৎ? দৃশ্যতে হি ভাবেভ্যো রসানামভিনির্বৃত্তিরিতি, ন তু রসেভ্যো ভাবানামভিনির্বৃত্তিরিতি। ভবন্তি চাত্র শ্লোকাঃ—

এ বিষয়ে বলা হয়েছে—রসগুলি থেকে ভাবসমূহের, না ভাবগুলি থেকে রসসমূহের উদ্ভব হয়? এ বিষয়ে কারও মত এই যে, পারস্পরিক সম্বন্ধ থেকে এদের উদ্ভব হয়। তা নয়, কেন? ভাবসমূহ থেকে রসসমূহের উদ্ভব দেখা যায়, কিন্তু রসসমূহ থেকে ভাবসমূহের উদ্ভব হয় না। এ বিষয়ে শ্লোক আছে—

৩৪-৩৫। নানাভিনয়সম্বন্ধান্ ভাবয়ন্তি রসানিমান্।
যস্মাত্তস্মাদমী ভাবা বিজ্ঞেয়া নাট্যযোক্তৃভিঃ॥
নানাদ্রব্যৈর্বহুবিধৈর্ব্যঞ্জনং ভাব্যতে যথা।
এবং ভাবা ভাবয়ন্তি রসানভিনয়ৈঃ সহ॥

যেহেতু এইগুলি নানা অভিনয় সম্বন্ধ এই রসগুলিকে ভাবায় সেইজন্য নাট্য প্রযোক্তাগণ এইগুলিকে ভাব বলে জানেন। নানাবিধ দ্রব্যে ব্যঞ্জন যেমন ভাবিত (উৎপন্ন, আস্বাদিত হয়), তেমনই ভাবসমূহ অভিনয়ের দ্বারা রসসমূহ ভাবিত করে।

৩৬। ন ভাবহীনোঽস্তি রসো ন ভাবো রসবর্জিতঃ।
পরস্পরকৃতা সিদ্ধিস্তয়োরভিনয়ে ভবেৎ॥

ভাবশূন্য রস, রসশূন্য ভাব হয় না। এই দুইয়ের অভিনয়ে পরস্পর কৃত সিদ্ধি হয়।

৩৭। ব্যঞ্জনৌষধিসংযোগো যথান্নং স্বাদুতাং নয়েৎ।
এবং ভাবা রসাশ্চৈব ভাবয়ন্তি পরস্পরম্ ॥

ব্যঞ্জন ও ঔষধির সংমিশ্রণ যেমন অন্নকে সুস্বাদু করে, তেমনই ভাব ও রস-সমূহ পরস্পরকে ভাবিত (ব্যক্ত) করে।

৩৮। যথা বীজাদ্ ভবেদ্ বৃক্ষো বৃক্ষাৎ পুষ্পং ফলং যথা।
তথা মূলং রসাঃ সর্বে ততো ভাবা ব্যবস্থিতাঃ ॥

যেমন বীজ থেকে গাছ, গাছ থেকে ফুল ফল হয়, তেমনই সকল রস ভাবসমূহের মূল, ভাবগুলি আবার সকল রসের মূল।

এতেষাং রসানামুৎপত্তিবর্ণদৈবতনিদর্শনান্যভিব্যাখ্যাস্যামঃ। তেষামুৎপত্তি-হেতবশ্চত্বারো রসাঃ। তদ্‌যথা শৃঙ্গারো রৌদ্রোবীরো বীভৎস ইতি।[১]

অত্র—

এ বিষয়ে (শ্লোক)

৩৯। শৃঙ্গারাদ্ধি ভবেদ্ধাস্যো রৌদ্রাত্তু করুণো রসঃ।
বীরাচ্চৈবাদ্ভুতোৎপত্তির্বীভৎসাচ্চ ভয়ানকঃ ॥

শৃংগার থেকে হাস্য, রৌদ্র থেকে করুণ, বীর থেকে অদ্ভুত, বীভৎস থেকে ভয়ানক উদ্ভূত হয়।

৪০-৪১। শৃঙ্গারানুকৃতির্যা তু স হাস্য ইতি সংজ্ঞিতঃ।
রৌদ্রস্যাপি চ যৎ কর্ম স জ্ঞেয়ো করুণো রসঃ ॥
বীরস্যাপি চ যৎ কর্ম সোঽদ্ভুতঃ পরিকীর্তিতঃ।
বীভৎসদর্শনং যচ্চ ভবেৎ স তু ভয়ানকঃ ॥
অথ বর্ণাঃ—

শৃংগারের যে অনুকরণ তা হাস্য নামে অভিহিত। রৌদ্রের যা কর্ম (বা ফল) তা করুণরস নামে খ্যাত। বীরের যা কর্ম তা অদ্ভুত নামে ঘোষিত। যা দেখতে বীভৎস তাই ভয়ানক।

বর্ণ

৪২-৪৩। শ্যামো ভবেত্তু শৃঙ্গারঃ সিতো হাস্যঃ প্রকীর্তিতঃ।
কপোতঃ করুণশ্চৈব রক্তো রৌদ্রঃ প্রকীর্তিতঃ ॥

১. ভোজ এই মতবাদের সমালোচনা করেছেন। দ্রঃ রামস্বামী শাস্ত্রী, ভাবপ্রকাশন, Introduction, p. 28; V. Raghavan, 'শৃঙ্গারপ্রকাশ', ২৭।

গৌরো বীরস্তু বিজ্ঞেয়ঃ কৃষ্ণশ্চাপি ভয়ানকঃ।
নীলবর্ণস্তু বীভৎসঃ পীতশ্চৈবাদ্ভুতঃ স্মৃতঃ॥

অথ দৈবতানি—

শৃংগার হয় শ্যামবর্ণ, হাস্য সাদা, করুণ কপোতবর্ণ (অর্থাৎ ধূসর), রৌদ্র লাল, বীর গৌর, ভয়ানক কাল, বীভৎস নীল, অদ্ভুত হলুদ।

দেবতা

৪৪-৪৫। শৃঙ্গারো বিষ্ণুদৈবতো হাস্যঃ প্রমথদৈবতঃ।
রৌদ্রো রুদ্রাধিদেবশ্চ করুণো যমদৈবতঃ॥
বীভৎসস্য মহাকালঃ কালদেবো ভয়ানকঃ।
বীরো মহেন্দ্রদেবঃ স্যাদদ্ভুতো ব্রহ্মদৈবতঃ॥

শৃংগারের দেবতা বিষ্ণু, হাস্যের প্রমথ, রৌদ্রের রুদ্র, করুণের যম, বীভৎসের মহাকাল, ভয়ানকের কাল, বীরের মহেন্দ্র এবং অদ্ভুতের দেবতা ব্রহ্মা।

এবমেতেষামুৎপত্তির্বর্ণ দৈবতান্যভিব্যাখ্যাতানি। ইদানীং বিভাবানুভাবব্যভিচারিসংযুক্তানাং লক্ষণনিদর্শনান্যভিব্যাখ্যাস্যামঃ। স্থায়িভাবাংশ্চ রসত্বমুপনেষ্যামঃ।

তত্র শৃঙ্গারো নাম রতস্থায়িভাবপ্রভব উজ্জ্বলবেষাত্মকঃ যথা—যৎকিঞ্চিল্লোকে শুচি মেধ্যং দর্শনীয়ং বা তচ্ছৃঙ্গারেণোপমীয়তে। যস্তাবদুজ্জ্বলবেষঃ স শৃঙ্গারবানিত্যুচ্যতে। যথা চ গোত্রকুলাচারোৎপন্নান্যাপ্তোপদেশসিদ্ধানি পুংসাং নামানি ভবন্তি তথৈবৈষাং রসানাং ভাবানাং চ নাট্যাশ্রিতানাং চার্থানামাচারোৎপন্নান্যাপ্তোপদেশসিদ্ধানি নামানি এবমেব আচারসিদ্ধো হৃদ্যোজ্জ্বলবেষাত্মকত্বাচ্ছৃঙ্গারো রসঃ। স চ স্ত্রীপুংসহেতুক উত্তমযুবপ্রকৃতিঃ।

তস্য দ্বে অধিষ্ঠানে সম্ভোগো বিপ্রলম্ভশ্চ। তত্র সম্ভোগস্তাবদ্ ঋতুমাল্যানুলেপনালঙ্কারেষ্টজনবিষয়বরভবনোপভোগোপবনগমনানুভবনশ্রবণদর্শনক্রীড়ালীলাদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তস্য নয়নচাতুর্যভ্রূবিক্ষেপকটাক্ষসঞ্চারললিতমধুরাঙ্গহারবাক্যাদিভিরনুভাবৈরভিনয়ঃ

প্রযোক্তব্যঃ। ব্যভিচারিণস্ত্রাসালস্যৌগ্র্য জুগুপ্সাবর্জাঃ। বিপ্রলম্ভকৃতস্তু নির্বেদগ্লানিশঙ্কাসূয়াশ্রমচিন্তৌৎসুক্যনিদ্রাসুপ্তস্বপ্নবিবোধব্যাধ্যুন্মাদাপস্মরজাড্যমোহমরণাদিভিরনুভাবৈরভিনেতব্যঃ। অত্রাহ—যদ্যয়ং রতিপ্রভবঃ শৃঙ্গারঃ কথমস্য করুণাশ্রয়িণো ভাবা ভবন্তি? অত্রোচ্যতে—পূর্বমেবাভিহিতং সম্ভোগবিপ্রলম্ভকৃতঃ শৃঙ্গার ইতি। বৈশিকশাস্ত্রৈশ্চ দশাবস্থোঽভিহিতঃ। তাশ্চ সামান্যাভিনয়ে বক্ষ্যামঃ।

করুণস্তু শাপক্লেশবিনিপতনেষ্টজনবিপ্রয়োগবিভবনাশবধবন্ধনসমুত্থো নিরপেক্ষভাব ঔৎসুক্যচিন্তাসমুত্থঃ সাপেক্ষভাবো বিপ্রলম্ভকৃতঃ। এবমন্যঃ করুণঃ অন্যশ্চ বিপ্রলম্ভঃ। এবমেষ সর্বভাবসংযুক্তঃ শৃঙ্গারো ভবতি। অপি চ—

এইরূপে এদের উৎপত্তি, বর্ণ ও দেবতা বলা হল। এখন বিভাব, অনুভাব ও ব্যভিচারী (ভাব) যুক্ত লক্ষণ ও উদাহরণ বলব। যে সকল স্থায়িভাব রসত্বে পরিণত হয় ঐগুলি বলব।

তাদের মধ্যে শৃংগার রস শৃংগার রতিনামক স্থায়িভাব থেকে উদ্ভূত ও উজ্জ্বল বেষাত্মক। যথা—পৃথিবীতে যা কিছু শুভ্র, পবিত্র, সুদর্শন তা শৃংগারের সঙ্গে উপমিত হয়। যে উজ্জ্বলবেষ পরিহিত সে শৃংগারবান্ বলে অভিহিত হয়। যেমন লোকের নাম গোত্র, বংশ ও আচার থেকে উৎপন্ন ও প্রামাণ্য ব্যক্তির উপদেশানুসারে হয়, তেমনই নাট্যসংক্রান্ত এই রস ও ভাবসমূহের এবং অন্যান্য বিষয়ের নাম হয় আচার থেকে উৎপন্ন এবং প্রামাণ্য লোকের উপদেশ অনুসারে সিদ্ধ। এইরূপে এই আচারসিদ্ধ, হৃদয়গ্রাহী রস উজ্জ্বলবেষাত্মক বলে শৃংগার (নামে অভিহিত)। ঐ (রস) স্ত্রীপুরুষ থেকে উৎপন্ন এবং উত্তম যুবাপুরুষের প্রকৃতিসম্পন্ন।

ঐ (রসের) স্থান দুইটি, সম্ভোগ ও বিপ্রলম্ভ। তার মধ্যে সম্ভোগ (শৃংগার) ঋতু, মালা, অনুলেপন, অলংকার, প্রিয়জনসঙ্গ ও অতিসুন্দর গৃহের উপভোগ, প্রমোদোদ্যানে গমন, অনুভূতি, শ্রবণ, দর্শন, ক্রীড়া, লীলাদি বিভব দ্বারা উৎপন্ন হয়। নেত্রচাতুর্য, ভ্রূবিক্ষেপ, কটাক্ষ, সুন্দর গতি, মধুর অঙ্গহার ও বাক্যাদি অনুভাব দ্বারা সেই (রসের) অভিনয় প্রযোজ্য। ব্যভিচারী ভাবগুলি হয় ভয়, আলস্য ও জুগুপ্সাবর্জিত। বিপ্রলম্ভকৃত (শৃংগার) নির্বেদ, গ্লানি, শংকা, অসূয়া, শ্রম, চিন্তা, ঔৎসুক্য, নিদ্রা, স্বপ্ন, জাগরণ, রোগ, উন্মাদ,

অপস্মার, জড়তা, মোহ, মরণাদি অনুভাব দ্বারা অভিনেয়। এই বিষয়ে বলা হয়েছে—যদি এই (রস) রতি থেকে জাত হয়, তাহলে এর ভাবগুলি করুণ (রসাশ্রিত) হয় কি করে? এই সম্বন্ধে উত্তর—পূর্বেই বলা হয়েছে যে, শৃংগার সম্ভোগ ও বিপ্রলম্ভ দ্বারা কৃত হয়। বৈশিকশাস্ত্র কর্তৃক (শৃংগার) দশাবস্থ বলে অভিহিত হয়েছে। সামান্য অভিনয়ে[1] ঐ অবস্থাগুলি বলব। করুণ (রস) শাপ, ক্লেশ, বিনিপাত, প্রিয়জনের বিরহ, বিত্তনাশ, বধ, বন্ধন থেকে উদ্ভূত ও নৈরাশ্যযুক্ত। বিপ্রলম্ভকৃত (শৃংগার) ঔৎসুক্য ও চিন্তা থেকে উদ্ভূত ও আশাবাদযুক্ত। এইরূপে করুণরস ও বিপ্রলম্ভ (শৃংগার) বিভিন্ন। এইরূপে শৃংগার সকল ভাব সংযুক্ত হয়।

৪৬। সুখপ্রায়েষ্টসম্পন্ন ঋতুমাল্যাদিসেবকঃ।
পুরুষপ্রমদাযুক্তঃ শৃঙ্গার ইতি সংজ্ঞিতঃ॥

তাছাড়া (উক্ত হয়েছে)—সুখবহুল, প্রিয় বস্তুযুক্ত, ঋতু, মালা প্রভৃতির সেবক ও পুরুষনারী (র প্রেমের সঙ্গে) যুক্ত (রস) শৃংগার নামে অভিহিত হয়।

অপি চাত্র সূত্রানুবন্ধে আর্যে ভবতঃ—

এ ছাড়া (উক্ত) সূত্রের সঙ্গে সংপৃক্ত দুটি আর্যাছন্দের শ্লোক আছে—

৪৭-৪৮। ঋতুমাল্যালঙ্কারৈঃ প্রিয়জনগান্ধর্বকাব্যসেবাভিঃ।
উপবনগমনবিহারৈঃ শৃঙ্গাররসঃ সমুদ্ভবতি॥
নয়নবদনপ্রসাদৈঃ স্মিতমধুরবচোধৃতিপ্রমোদৈশ্চ।
মধুরৈশ্চাঙ্গবিকারৈস্তস্যাভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ॥

ঋতু, মালা, অলঙ্কার, প্রিয়জনের সঙ্গ, সঙ্গীত ও কাব্যের উপভোগ, প্রমোদোদ্যানে গমন ও বিহারের দ্বারা শৃংগাররস উদ্ভূত হয়। তার অভিনয় নেত্র বদনের প্রসন্নতা, স্মিতহাস্য, মধুর বাক্য, ধৈর্য, প্রমোদ ও মধুর অঙ্গভঙ্গী দ্বারা করণীয়।

হাস্যরস

অথ হাস্যো নাম হাসস্থায়িভাবাত্মকঃ। স চ বিকৃতবেষালঙ্কার-ধার্ষ্ট্যলৌল্যকুহকাসৎপ্রলাপব্যঙ্গদর্শনদোষোদাহরণাদিভির্বিভাবৈরুৎপ-

---

১. দ্রঃ ২৪শ অধ্যায়।

ষ্যতে। তস্যৌষ্ঠদংশননাসাকপোলস্পন্দনদৃষ্টিব্যাকোশাকুঞ্চনস্বেদাস্যরাগ-পার্শ্বগ্রহণাদিভিরনুভাবৈরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ ব্যভিচারিণশ্চাস্য আলস্যা-বহিত্থাতন্দ্রানিদ্রাস্বপ্নপ্রবোধাসূয়াদয়ঃ। দ্বিবিধশ্চায়মাত্মস্থঃ পরস্থশ্চ। যদা স্বয়ং হসতি তদাত্মস্থঃ। যদাপরং হাসয়তি তদা পরস্থঃ।

হাস্যের স্থায়িভাব হাস। এই (হাস্য) বিকৃত বেষ, অলংকার, ধৃষ্টতা, লোভ, কুহক[১], অসৎ প্রলাপ, বিকলাঙ্গদর্শন, দোষখ্যাপন প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়। ওষ্ঠদংশন, নাসিকা ও গণ্ডস্থলের কম্পন, নেত্রের বিস্তার ও আকুঞ্চন, ঘর্ম, মুখরাগ, পার্শ্বদেশে হস্তস্থাপন প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা এর অভিনয় প্রযোজ্য। এর ব্যভিচারিভাব আলস্য, অবহিত্থা,[২] তন্দ্রা, নিদ্রা, স্বপ্ন, জাগরণ ও অসূয়া প্রভৃতি। এই (রস) দ্বিবিধ—আত্মগত ও পরগত। যখন কেউ নিজে হাসে তখন আত্মগত। যখন অপরকে হাসান হয় তখন পরগত।

অত্রানুবংশ্যে আর্যে ভবতঃ—

এই বিষয়ে পরম্পরাগত দুইটি আর্যাশ্লোক আছে—

৪৯-৫০। বিপরীতালঙ্কারৈর্বিকৃতাচারাভিধানবেষৈশ্চ।
বিকৃতৈরঙ্গবিকারৈর্হসতীতি রসঃস্মৃতো হাস্যঃ॥
বিকৃতাকারৈর্বাক্যৈরঙ্গবিকারৈর্বিকৃতবেষৈশ্চ।
হাসয়তি জনং যস্মাৎ তস্মাদ্ জ্ঞেয়ো রসো হাস্যঃ॥

বিপরীত অলংকার, বিকৃত আচার, কথা, বেষ, বিকৃত অঙ্গভঙ্গী হেতু কেউ হাসলে যে রস হয় তা হাস্য নামে কথিত। বিকৃত রূপ, বাক্য, অঙ্গভঙ্গী ও বেষের দ্বারা লোককে হাসায় বলে (এই) রস হাস্য নামে জ্ঞাত।

৫১। স্ত্রীনীচপ্রকৃতাবেষ ভূয়িষ্ঠং দৃশ্যতে রসঃ।
ষড় ভেদাশ্চাস্য বিজ্ঞেয়াস্তাংশ্চ বক্ষ্যাম্যহং পুনঃ॥

এইরূপ রস স্ত্রীলোক ও নীচপ্রকৃতি লোকের মধ্যে অধিক পরিমাণে দেখা যায়। এর ছয়টি ভেদ ; সেগুলি বলছি।

---

১. এর অর্থ যাদুবিদ্যা বা প্রতারণা।

২. ১৮—২১ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রষ্টব্য

৫২। স্মিতমথ হসিতং বিহসিতমুপহসিতঞ্চাপহসিতমতিহসিতম্।
দ্বৌ দ্বৌ ভেদৌ স্যাতামুত্তমমধ্যমাধমপ্রকৃতৌ॥

স্মিতহাস্য, হসিত, বিহসিত, উপহসিত, অপহসিত, অতিহসিত ; এদের দুই দুইটি উত্তম, মধ্যম ও অধম প্রকৃতির লোকের মধ্যে থাকে।

৫৩। স্মিতহসিতে জ্যেষ্ঠানাং মধ্যানাং বিহসিতোপহসিতে চ।
অধমানামপহসিতং হ্যতিহসিতং চাপি বিজ্ঞেয়ম্॥

উত্তম প্রকৃতি লোকের হয় স্মিত ও হসিত, মধ্যম প্রকৃতির হয় বিহসিত ও উপহসিত, অধম প্রকৃতির হয় অপহসিত ও অতিহসিত।

অত্র শ্লোকাঃ—

এই বিষয়ে শ্লোকে—

৫৪। উত্তমানাম্—
ঈষদ্বিকসিতৈর্গণ্ডৈঃ কটাক্ষৈঃ সৌষ্ঠবান্বিতৈঃ।
অলক্ষিতদ্বিজং ধীরমুত্তমানাং স্মিতং ভবেৎ॥

উত্তমপ্রকৃতির লোকের হয় ঈষৎ বিকসিত গণ্ডস্থল ও সৌষ্ঠবযুক্ত কটাক্ষ সহকারে ধীর স্মিত ; এতে দাঁত দেখা যায় না।

৫৫। উৎফুল্লাননেত্রৈস্তু গণ্ডৈর্বিকসিতৈরথ।
কিঞ্চিল্লক্ষিতদন্তং চ হসিতং তদ্বিধীয়তে॥

উৎফুল্ল মুখ, নেত্র ও বিকসিত গণ্ডসহ হয় হসিত ; এতে দাঁত অল্প দেখা যায়।

অথ মধ্যানাম্—

মধ্যমদের

৫৬। আকুঞ্চিতাক্ষিগণ্ডং যৎ সস্বরং মধুরং তথা।
কালাগতং সাস্যরাগং তদ্বৈ বিহসিতং ভবেৎ॥

বিহসিতে চক্ষু ও গণ্ডস্থল আকুঞ্চিত হয়, এতে ধ্বনি থাকে এবং এটি হয় মধুর, উপলক্ষ্যের উপযোগী ও (উৎফুল্ল) মুখরাগযুক্ত।

৫৭। উৎফুল্লনাসিকং যচ্চ জিহ্মদৃষ্টিনিরীক্ষণম্।
নিহঞ্চিতাংসকশিরস্তচ্চোপহসিতং ভবেৎ॥

উপহসিতে হয় নাসিকা উৎফুল্ল, বক্রদৃষ্টিতে অবলোকন এবং স্কন্ধ ও মস্তক অবনত।

অধমানাম্—

অধমদের

৫৮। অস্থানহসিতং যত্র সাশ্রনেত্রং তথৈব চ।
উৎকম্পিতাংসকশিরস্তচ্চাপহসিতং ভবেৎ॥

তার নাম অপহসিত যাতে হয় অস্থানে হাস্য, চক্ষু অশ্রুপূর্ণ, স্কন্ধ ও মস্তক উৎকম্পিত।

৫৯। সংরব্ধসাস্রনেত্রং চ বিক্রুষ্টস্বরমুদ্ধতম্।
করোপগূঢ়পার্শ্বং চ তচ্চাতিহসিতং ভবেৎ॥

যাতে চক্ষু হয় সংরব্ধ[1], অশ্রুপূর্ণ, কণ্ঠস্বর তীব্র ও উদ্ধত এবং পার্শ্বদেশে হস্ত স্থাপিত হয় তার নাম অপহসিত।

৬০। হাস্যস্থানানি যানি স্যুঃ কার্যোৎপন্নানি নাটকে।
উত্তমাধমমধ্যানামেবং তানি প্রযোজয়েৎ॥

নাটকে ক্রিয়া থেকে উদ্ভুত উত্তম, মধ্যম ও অধম লোকের হাস্যস্থান এভাবে প্রযোজ্য।

৬১। এবমাত্মসমুত্থং চ তথা পরসমুত্থিতম্।
দ্বিবিধস্ত্রিপ্রকৃতিকঃ ষড়্ভেদোঽথ রসঃ স্মৃতঃ॥

এভাবে এই রস আত্মোদ্ভুত ও পরোদ্ভুত ভেদে দ্বিবিধ। (প্রতিটি) তিন প্রকার প্রকৃতিযুক্ত (বলে এই রস) ছয় প্রকার।

অথ করুণো নাম শোকস্থায়িভাবপ্রভবঃ। স চ শাপক্লেশ-বিনিপাতেষ্টজনবিপ্রয়োগবিভবনাশবধবন্ধবিদ্রবোপঘাতব্যসনসংযোগা-দিভির্বিভাবৈঃ সমুপজায়তে। তস্য চাশ্রুপাতনপরিদেবনমুখশোষণ-বৈবর্ণ্যস্রস্তগাত্রতানিশ্বাসস্মৃতিবিলোপাদিভিরনুভাবৈরভিনয়ঃ প্রয়ো-ক্তব্যঃ। ব্যভিচারিণশ্চাস্য নির্বেদগ্লানিচিন্তৌৎসুক্যাবেগমোহশ্রমভয়-

১. সংরম্ভ শব্দ থেকে হয়েছে। এই শব্দে বোঝায় ক্রোধ, উৎসাহ, অহংকার বা ঔদ্ধত্য।

বিষাদদৈন্যব্যাধিজড়তোন্মাদাপস্মারত্রাসালস্যমরণস্তম্ভবেপথুবৈবর্ণ্যাশ্রু-স্বরভেদাদয়ঃ।

অত্রার্যে ভবতঃ—

এই বিষয়ে দুইটি আর্যাছন্দের শ্লোক আছে—

করুণরস

৬২। ইষ্টবধদর্শনাদ্বা বিপ্রিয়বচনস্য সংশ্রবাদ্বাপি।
এভির্ভাববিশেষৈঃ করুণরসো নাম সংভবতি॥

প্রিয়জনের বধ দর্শন, অপ্রিয় বাক্য শ্রবণ প্রভৃতি ভাববিশেষ দ্বারা করুণরস উদ্ভূত হয়।

৬৩। সস্বনরুদিতৈর্মোহাগমৈশ্চ পরিদেবিতৈর্বিলোপিতৈশ্চ।
অভিনেয়ঃ করুণরসো দেহায়াসাভিঘাতৈশ্চ॥

সশব্দরোদন, মূর্ছা, পরিদেবন, বিলাপ, দেহের কষ্ট বা দেহে আঘাত দ্বারা করুণরস অভিনেয়।

অথ রৌদ্রো নাম ক্রোধস্থায়িভাবাত্মকঃ রক্ষোদানবোদ্ধতমনুষ্য-প্রভবঃ সংগ্রামহেতুকঃ। স চ ক্রোধাধর্ষণাধিক্ষেপাবমানানৃতবচন বাক্পারুষ্যাভিদ্রোহমাৎসর্যাদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তস্য চ তাড়ন-পাটনপীড়নছেদনভেদনপ্রহরণাহরণশস্ত্রসংপাতসংপ্রহাররুধিরাকর্ষণা-দ্যানি কর্মাণি। পুনশ্চ রক্তনয়নভ্রূকুটিকরণাবষ্টম্ভদন্তৌষ্ঠপীড়নগণ্ড স্ফুরণহস্তাগ্রনিষ্পেষাদিভিরনুভাবৈরভিনয়ঃ প্রয়োক্তব্যঃ। ভাবাশ্চাস্য সম্মোহোৎসাহবেগামর্ষচপলতৌগ্র্যস্বেদবেপথুরোমাঞ্চগদ্গদাদয়ঃ। অত্রাহ —যদভিহিতং রাক্ষসদানবাদীনাং রৌদ্রো রসঃ, কিমন্যেষাং নাস্তীত্যুচ্যতে। অস্ত্যন্যেষামপি রৌদ্রঃ। কিন্ত্বাধিকারোঽত্র গৃহ্যতে। তে হি স্বভাবত এব রৌদ্রাঃ। কস্মাৎ বহুবাহবো বহুমুখাঃ প্রোদ্ধত-বিকীর্ণপিঙ্গলশিরোজাঃ রক্তোদ্বৃত্তবিলোচনা ভীমাসিতরূপিণশ্চৈব। যচ্চ কিঞ্চিৎসমারভন্তে স্বভাবচেষ্টিতং বাগঙ্গাদিকং বা তৎসর্বং রৌদ্রমেবেতি। শৃঙ্গারশ্চ তৈঃ প্রায়শঃ প্রসভং সেব্যতে। তেষাং চানুকারিণো যে

পুরুষাস্তেষামপি সংগ্রামসংপ্রহারকৃতো রৌদ্ররসোঽনুমন্তব্যঃ। অত্রানু-বংশ্যে আর্যে ভবতঃ—

রৌদ্র (রসের) স্থায়িভাব ক্রোধ, এর উদ্ভব হয় রাক্ষস, দানব ও উদ্ধত মানুষের মধ্যে; এর কারণ সংগ্রাম। ক্রোধ, ধর্ষণ, তিরস্কার, অবমাননা, মিথ্যা কথা, কর্কশ বাক্য, আঘাত, মাৎসর্য প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়। তাতে প্রহার, পাটন,[১] পীড়ন, ছেদন, ভেদন, প্রহরণাহরণ,[২] অস্ত্রাঘাত, সংপ্রহার,[৩] রক্তপাত প্রভৃতি হয়। রক্তচক্ষু, ভ্রুকুটি, অবষ্টম্ভ,[৪] দাঁত দিয়ে ঠোঁট চাপা, গাল কাঁপা, অঙ্গুলিনিষ্পেষণাদি অনুভাবের দ্বারা তা অভিনেয়। এর ভাবগুলি হল সম্মোহ, উৎসাহ, বেগ,[৫] অমর্ষ,[৬] চঞ্চলতা, উগ্রতা, ঘর্ম, কম্প, রোমাঞ্চ, গদ্গদ বাক্য ইত্যাদি। এই বিষয়ে বলা হয়েছে—রাক্ষস দানবাদির রৌদ্ররস বলা হয়েছে; অন্যদের কি এই রস নেই? অন্যদেরও রৌদ্ররস আছে। এই বিষয়ে (রাক্ষসাদির বিশেষ) অধিকার বুঝতে হবে। তারা স্বভাবতই রৌদ্র (অর্থাৎ ভীষণভাবে উগ্র); কেননা তাদের অনেক হাত, অনেক মুখ, কেশ উর্ধ্বমুখ, বিকীর্ণ (এলোমেলো) ও পিঙ্গলবর্ণ; চক্ষু রক্তবর্ণ ও বিস্ফারিত, আকার ভীতিজনক ও কৃষ্ণবর্ণ। স্বাভাবিক বচন, অঙ্গভঙ্গী প্রভৃতি যা তারা করে তার সবই রৌদ্র। তারা প্রায়ই বলপূর্বক শৃঙ্গাররস ভোগ করে। তাদের অনুকরণকারী যে সকল পুরুষ তাদেরও সংগ্রাম ও সপ্রহারজনিত রৌদ্ররস বুঝতে হবে।

এ বিষয়ে দুইটি পরম্পরাগত আর্যাছন্দের শ্লোক আছে—

রৌদ্ররস

৬৪। যুদ্ধপ্রহারঘাতনবিকৃতচ্ছেদনবিদারণৈশ্চৈব।
সংগ্রামসংভ্রমাদ্যৈরেভিঃ সংজায়তে রৌদ্রঃ॥

---

১. এর অর্থ হতে পারে ভেঙ্গে ফেলা, টুকরো টুকরো করা, ধ্বংস করা।

২. এর অর্থ কি প্রতিপক্ষের অস্ত্র কেড়ে নেওয়া?

৩. পূর্বে প্রহার আছে বলে এর অর্থ, মনে হয়, গুরুতর প্রহার।

৪. এর দ্বারা বোঝায় আত্মপ্রত্যয়, দৃঢ়সংকল্প, বাধা ইত্যাদি।

৫. অতি বিক্ষুব্ধভাব, মানসিক আঘাত, দ্রুত চলা ইত্যাদি।

৬. অসহিষ্ণুতা, ক্রোধ।

যুদ্ধে প্রহার, হত্যা, অঙ্গবিকৃতি, অঙ্গের ছেদন, ভেদন, সংগ্রামে বিক্ষোভ প্রভৃতি দ্বারা রৌদ্ররস উদ্ভূত হয়।

৬৫। নানাপ্রহরণমোক্ষৈঃ শিরঃকবন্ধভুজকর্তনৈশ্চৈব।
এভিশ্চার্থবিশেষৈস্তস্যাভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ॥

নানা অস্ত্রক্ষেপ, মস্তক, কবন্ধ ও হস্তচ্ছেদন—এই সকল বিশেষ বিষয়ের দ্বারা এর অভিনয় প্রযোজ্য।

৬৬। ইতি রৌদ্ররসো দৃষ্টো রৌদ্রবাগঙ্গচেষ্টিতঃ।
শস্ত্রপ্রহারভূয়িষ্ঠ উগ্রকর্মক্রিয়াত্মকঃ॥

এই প্রকার রৌদ্ররস দৃষ্ট হয়; এতে বাক্য, অঙ্গ ও কাজকর্ম হয় ভীষণ, অস্ত্রাঘাত বহুল পরিমাণে থাকে এবং গতিবিধি হয় উগ্র।

বীররস

অথ বীরো নাম উত্তমপ্রকৃতিরুৎসাহাত্মকঃ। স চ অসংমোহাধ্যবসায়নয়বিনয়বলপরাক্রমশক্তিপ্রতাপপ্রভাবাদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তস্য স্থৈর্যশৌর্যধৈর্যত্যাগবৈশারদ্যাদিভিরনুভাবৈরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ। সঞ্চারিভাবাশ্চাস্য ধৃতিমতিগর্ববেগৌগ্রতামর্ষস্মৃতিরোমাঞ্চদয়ঃ।

বীররস হয় উত্তমপ্রকৃতির ও উৎসাহমূলক; অসংমোহ[১], অধ্যবসায়, নয়[২], বিনয়, বল, পরাক্রম, শক্তি, প্রতাপ ও প্রভাব প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা এইরস উৎপন্ন হয়। এর অভিনয় স্থৈর্য, শৌর্য, ধৈর্য, ত্যাগ, নৈপুণ্যাদি অনুভাবের দ্বারা প্রযোজ্য। এর সঞ্চারিভাব ধৃতি, মতি, গর্ব, বেগ, উগ্রতা, ক্রোধ, স্মৃতি ও রোমাঞ্চ প্রভৃতি।

৬৭। উৎসাহাধ্যবসায়াদবিষাদিত্বাদবিস্ময়ামোহাৎ।
বিবিধাদর্থবিশেষাদ্বীররসো নাম সম্ভবতি॥

উৎসাহ, অধ্যবসায়, বিষাদহীনতা, বিস্ময় ও মোহহীনতা—এই বিবিধ ভাববিশেষ থেকে বীররস উদ্ভূত হয়।

---

১. মোহ বা বুদ্ধিভ্রংশের অভাব।

২. নীতি।

৬৮। স্থিতিধৈর্যবীর্যগর্বৈরুৎসাহপরাক্রমপ্রভাবৈশ্চ।
বাক্যৈশ্চাক্ষেপকৃতৈর্বীররসঃ সম্যগভিনেয়ঃ॥

স্থিতি, ধৈর্য, বীর্য, গর্ব, উৎসাহ, পরাক্রম, প্রভাব ও নিন্দাসূচক বাক্য দ্বারা বীররস সম্যক্‌রূপে অভিনেয়।

ভয়ানক রসঃ

অথ ভয়ানকো নাম ভয়স্থায়িভাবাত্মকঃ। স চ বিকৃতরবসত্ত্বদর্শন-শিবোলূকত্রাসোদ্বেগশূন্যাগারারণ্যপ্রবেশস্মরণস্বজনবধবন্ধদর্শনশ্রুতি-কথাদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তস্য প্রবেপিতকরচরণনয়নচলনপুলকমুখ-বৈবর্ণ্যস্বরভেদাদিভিরনুভাবৈরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ। ব্যভিচারিভাবাশ্চাস্য স্তম্ভস্বেদগদ্‌গদরোমাঞ্চবেপথুস্বরভেদবৈবর্ণ্যশঙ্কামোহদৈন্যাবেগচাপল-জড়তাত্রাসাপস্মারমরণাদয়ঃ।

ভয়ানক (রসের) স্থায়িভাব ভয়। তা উদ্ভূত হয় বিকৃতস্বর, সত্ত্ব[১] দর্শন, শেয়াল বা পেঁচার ভয়, উদ্বেগ, শূন্যগৃহ, অরণ্যপ্রবেশ, স্মরণ,[২] আত্মীয়ের বধ, বন্ধন দেখা বা শোনা প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা। তার অভিনয় করণীয় হস্ত পদের কম্প, নেত্র ঘূর্ণন, রোমাঞ্চ, মুখের বিবর্ণতা, স্বরভঙ্গ প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা। এর ব্যভিচারী ভাবসমূহ হল অবশ ভাব, ঘর্ম, গদ্গদ বাক্য, রোমাঞ্চ, কম্প, স্বরভঙ্গ, বিবর্ণতা, ভয়, মোহ, দীনতা, আবেগ, চপলতা, জড়তা, ত্রাস, মূর্ছা, মরণ প্রভৃতি।

অত্রানুবংশ্যা আর্যা ভবন্তি

এ বিষয়ে পরম্পরাগত আর্যাছন্দের শ্লোক আছে—

৬৯। বিকৃতরবসত্ত্বদর্শনসংগ্রামারণ্যশূন্যগৃহগমনাৎ।
গুরুনৃপয়োরপরাধাৎ কৃতকশ্চ ভয়ানকো জ্ঞেয়ঃ॥

বিকৃত রব, ভূতদর্শন, সংগ্রাম, অরণ্যে বা শূন্যগৃহে গমন, গুরু বা রাজার প্রতি অপরাধ হেতু কৃতক[৩] ভয়ানক (রস) হয়।

---

১. দৈত্যদানব, ভূতপ্রেত, পিশাচ।

২. কোন দুঃখের স্মৃতি?

৩. অর্থাৎ লোক দেখান, প্রকৃত নয়।

৭০। গাত্রমুখদৃষ্টিভেদৈরূরুস্তম্ভাভিবীক্ষণোদ্বেগৈঃ।
সন্নমুখশোষহৃদয়স্পন্দনরোমোদ্গমৈশ্চ ভয়ম্॥

শরীর, মুখ, ও চক্ষুর বিকৃতি, ঊরুর অবশতা, চতুর্দিকে সোদ্বেগ অবলোকন, অবনত মুখের শুষ্কতা, হৃদয়ের স্পন্দন ও রোমাঞ্চ দ্বারা ভয় (প্রকাশিত হয়)।

৭১। এতৎ স্বভাবজং স্যাৎ সত্ত্বসমুত্থং তথৈব কর্তব্যম্।
পুনরেভিরেব ভাবৈঃ কৃতকং মৃদুচেষ্টিতৈঃ কার্যম্॥

এই হল স্বাভাবিক (ভয়)। (অন্য) প্রাণী থেকে জাত (ভয়ও) দেখান উচিত। পুনরায় মৃদুভাবে প্রদর্শিত এই ভাবসমূহদ্বারাই কৃত্রিম ভয় করণীয়।

৭২। করচরণবেপথুস্তম্ভগাত্রসঙ্কোচহৃদয়প্রকম্পেন।
শুষ্কৌষ্ঠতালুকণ্ঠৈর্ভয়ানকো নিত্যমভিনেয়ঃ॥

হস্ত পদের কম্প ও অবশভাব, দেহের সংকোচ, হৃৎকম্প, শুষ্ক ওষ্ঠ, তালু ও কণ্ঠের দ্বারা সর্বদা ভয়ানক (রস) অভিনেয়।

অথ বীভৎসো নাম জুগুপ্সাস্থায়িভাবাত্মকঃ। স চাহৃদ্যাপ্রিয়াচোক্ষানিষ্টশ্রবণদর্শনপরিকীর্তনাদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তস্য সর্বাঙ্গসংহারমুখনেত্রবিকূণনোল্লেখননিষ্ঠীবনোদ্বেজনাদিভিরনুভাবৈরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ। ব্যভিচারিভাবাশ্চাস্যাপস্মারাবেগমোহব্যাধিমরণাদয়ঃ।

বীভৎসরস

তারপর বীভৎস (রস); এর স্থায়িভাব জুগুপ্সা। অহৃদ্য, অপ্রিয়, অপবিত্র ও অনিষ্টকর বিষয়ের শ্রবণ, দর্শন ও কীর্তন প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা (এই রস) উৎপন্ন হয়। এর অভিনয় সকল অঙ্গের সংহার (withdrawal), মুখ ও চক্ষুর সংকুচন, ঘর্ষণ, নিষ্ঠীবন (থুথু ফেলা) উদ্বেগ প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা প্রযোজ্য। (এর) ব্যভিচারিভাব অপস্মার, আবেগ, মোহ, রোগ ও মরণাদি।

অত্রানুবংশ্যে আর্যে ভবতঃ—

এ বিষয়ে পরম্পরাগত দুইটি আর্যাছন্দের শ্লোক আছে—

৭৩। অনভিমতদর্শনেন চ রসগন্ধস্পর্শশব্দদোষৈশ্চ।
উদ্বেজনৈশ্চ বহুভির্বীভৎসরসঃ সমুদ্ভবতি॥

অপ্রিয় বস্তুর দর্শন, রস, গন্ধ, স্পর্শ ও শব্দদোষ এবং বহুপ্রকার উদ্বেগ দ্বারা বীভৎসরস উদ্ভূত হয়।

৭৪। মুখনেত্রবিকূণনয়া নাসাপ্রচ্ছাদনাবনমিতাস্যৈঃ।
অব্যক্তপাদপতনৈ-র্বীভৎসঃ সম্যগভিনেয়ঃ॥

মুখ চোখের সংকুচন, নাসিকাচ্ছাদন, অবনত মুখ এবং অব্যক্ত পাদপ্রচার দ্বারা বীভৎসরস সম্যক্‌ভাবে অভিনেয়।

অদ্ভুতরস

অথাদ্ভুতো নাম বিস্ময়স্থায়িভাবাত্মকঃ। স চ দিব্যদর্শনেপ্সিত-মনোরথাবাপ্ত্যুত্তমভবনদেবকুলাভিগমনসভাবিমানমায়েন্দ্রজালসাধনা-দিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে তস্য নয়নবিস্তারানিমিষপ্রেক্ষণরোমাঞ্চাশ্রুস্বেদ-হর্ষসাধুবাদপ্রদানপ্রবন্ধহাহাকারকরবাহুবদনচেলাঙ্গুলিভ্রমণাদিভিরনুভা-বৈরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ। ব্যভিচারিভাবাশ্চাস্য অশ্রুস্তম্ভস্বেদগদগদ-রোমাঞ্চাবেগসম্ভ্রমজড়তাপ্রলয়াদয়ঃ।

তারপর অদ্ভুতরস, এর স্থায়িভাব বিস্ময়। দিব্য ব্যাপার দর্শন, ঈপ্সিত দ্রব্যলাভ, উত্তম গৃহ ও দেবমন্দিরে গমন, সভানুষ্ঠান, বিমান[1] বিহার, মায়া, ইন্দ্র-জাল প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা এই (রস) উৎপন্ন হয়। এর অভিনয় চক্ষুর বিস্ফারণ, অনিমেষ দৃষ্টি, রোমাঞ্চ, অশ্রু, ঘর্ম, হর্ষ, প্রশংসা, দান, হাহাকার, হস্ত, বাহু, মুখ ও চক্ষুর সঞ্চালন প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা প্রযোজ্য। এর ব্যভিচারিভাব অশ্রু, অবশভাব, ঘর্ম, গদ্গদ, রোমাঞ্চ, আবেগ, ব্যস্ততা, জড়তা ও প্রলয়[2] প্রভৃতি।

অত্রানুবংশ্যে আর্যে ভবতঃ—

এ বিষয়ে পরম্পরাগত দুইটি আর্যাছন্দের শ্লোক আছে।

৭৫। যত্ত্বতিশয়ার্থযুক্তং বাক্যং শীলং চ কর্ম রূপং চ।
এভিস্ত্বর্থবিশেষৈ রসোঽদ্ভুতো নাম বিজ্ঞেয়ঃ॥

অতিশয়োক্তি, বাক্য, চরিত্র, কর্ম ও রূপের আতিশয্য—এই বিশেষ ব্যাপারগুলি দ্বারা অদ্ভুতরস হয়।

৭৬। স্পর্শগ্রহোল্লুকসনৈর্হাহাকারৈশ্চ সাধুবাদৈশ্চ।
বেপথুগদ্গদবচনৈঃ স্বেদাদ্যৈরভিনয়স্তস্য॥

---

১. এই শব্দের অর্থ আকাশযান, সপ্ততল হর্ম্য।

২. ধ্বংস, মূর্চ্ছা, মৃত্যু প্রভৃতি এই শব্দে বোঝায়।

স্পর্শ, গ্রহণ, উল্লুকসম,[১] হা হা রব, প্রশংসাবাক্য, কম্প, গদ্গদবচন, ঘর্ম প্রভৃতি দ্বারা তার অভিনয় (করণীয়)।

৭৭। শৃঙ্গারং ত্রিবিধং বিদ্যাদ্ বাঙ্‌নেপথ্যক্রিয়াত্মকম্।
অঙ্গনেপথ্যবাক্যৈশ্চ হাস্যরৌদ্রৌ ত্রিধা স্মৃতৌ॥

শৃঙ্গার (রস) ত্রিবিধ বলে জানবে—বাক্যগত, বেশগত ও ক্রিয়াগত। হাস্য ও রৌদ্র ত্রিবিধ—অঙ্গগত, বেশগত ও বাক্যগত।

৭৮। ধর্মোপঘাতজশ্চৈব তথা হ্বপচয়োদ্ভবঃ।
তথা শোককৃতশ্চৈব করুণস্ত্রিবিধঃ স্মৃতঃ।

করুণ (রস) ত্রিবিধ বলে কথিত—ধর্মহানিজাত, (ধন) ক্ষয়জাত ও শোকজ।

৭৯। দানবীরং ধর্মবীরং যুদ্ধবীরং তথৈব চ।
রসং বীরমপি প্রাহুস্তজ্‌জ্ঞাস্ত্রিবিধমেব হি॥

বিশেষজ্ঞগণ বীররসকেও ত্রিবিধ বলেন— দানবীর, ধর্মবীর ও যুদ্ধবীর।

৮০। ব্যাজাচ্চৈবাপরাধাচ্চ বিত্রাসিতকমেব চ।
পুনর্ভয়ানকং চাপি বিদ্যাৎ ত্রিবিধমেব চ॥

ভয়ানক (রসকেও) ত্রিবিধ বলে জানবে—ছলকৃত বা কৃত্রিম, অপরাধহেতুক এবং ভয়জনিত।

৮১। বীভৎসঃ ক্ষোভজঃ শুদ্ধ উদ্বেগী স্যাৎ তৃতীয়কঃ।
বিষ্ঠাকৃমিভিরুদ্বেগী ক্ষোভজো রুধিরাদিজঃ॥

বীভৎস (রস) ত্রিবিধ—ক্ষোভজ, শুদ্ধ ও উদ্বেগী। মল ও কৃমি দ্বারা হয় উদ্বেগী, রক্ত প্রভৃতি থেকে হয় ক্ষোভজ।

৮২। দিব্যশ্চানন্দজশ্চৈব দ্বিধা খ্যাতোঽদ্ভুতো রসঃ।
দিব্যদর্শনজো দিব্যো হর্ষাদানন্দজঃ স্মৃতঃ॥

অদ্ভুতরস দ্বিবিধ বলে খ্যাত—দিব্য ও আনন্দোত্থ। দিব্যব্যাপার দর্শনে হয় দিব্যদর্শনজ ও হর্ষ থেকে হয় আনন্দোত্থ।

৮৩। এবমেতে রসা জ্ঞেয়াস্ত্বষ্টৌ লক্ষণলক্ষিতাঃ।
অত ঊর্ধ্বং প্রবক্ষ্যামি ভাবানামপি লক্ষণম্॥

এইরূপ লক্ষণ প্রদর্শিত এই রসগুলি অষ্টবিধ বলে জ্ঞাত। এরপর ভাবসমূহের লক্ষণও বলব।

[১] এই শব্দের অর্থ স্পষ্ট নয়। কেউ কেউ অর্থ করেছেন—আনন্দহেতু গাত্রকম্প।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে রসবিকল্প নামক ষষ্ঠ অধ্যায় সমাপ্ত।

সপ্তম অধ্যায়

ভাবব্যঞ্জক

ভাবনামের তাৎপর্য

ভাবানিদানীং বক্ষ্যামঃ। অত্রাহ—ভাবা ইতি কস্মাৎ, কিং ভাবয়ন্তীতি ভাবাঃ? উচ্যতে—বাগঙ্গসত্ত্বোপেতান্ কাব্যার্থান্ ভাবয়ন্তীতি ভাবাঃ। ভাব ইতি করণসাধনম্—যথা ভাবিতঃ বাসিতঃ কৃত ইত্যনর্থান্তরম্। লোকেঽপি সিদ্ধম্ অহো হ্যন্যোন্যগন্ধেন রসেন বা সর্বমেব ভাবিতম্। অপি চ ব্যাপ্ত্যর্থং, শ্লোকাশ্চাত্র ভবন্তি—

এখন ভাবসমূহ বলব। এই বিষয়ে বলা হয়েছে—ভাব নামটি কেন, ভাবায় বলে কি? উত্তর—বাক্য, অঙ্গভঙ্গী ও সাত্ত্বিক অভিনয়ের দ্বারা কাব্যের (অর্থাৎ দৃশ্য কাব্যের) বিষয় ভাবায় বলে ভাব নাম হয়েছে।

ভাব শব্দটি করণবাচক—ভাবিত, বাসিত, কৃত এই শব্দগুলি সমার্থক। জনগণের মধ্যেও (এমন কথা) প্রচলিত আছে—অহো, সবই পারস্পরিক গন্ধ বা রসের দ্বারা ভাবিত হয়। ব্যাপ্তির নিমিত্তও বটে। এই বিষয়ে শ্লোক আছে—

ভাবের সংজ্ঞা

১। বিভাবৈরাহৃতো যোঽর্থস্তন্ত্বনুভাবেন গম্যতে।
বাগঙ্গসত্ত্বাভিনয়ৈঃ স ভাব ইতি সংজ্ঞিতঃ॥

যে বিষয় বাচিক, আঙ্গিক ও সাত্ত্বিক অভিনয়ের সাহায্যে বিভাবের দ্বারা আহৃত ও অনুভাবের দ্বারা জ্ঞাত হয় তা ভাব নামে অভিহিত।

২। বাগঙ্গমুখরাগৈশ্চ সত্ত্বেনাভিনয়েন চ।
কবেরন্তর্গতং ভাবং ভাবয়ন্ ভাব উচ্যতে॥

বাক্য, অঙ্গভঙ্গী, মুখরাগ ও সাত্ত্বিক অভিনয়ের দ্বারা কবির (অর্থাৎ নাট্যকারের) মনোগত ভাব সম্বন্ধে (দর্শককে) ভাবায়, (এইজন্য) ভাব এই নামে অভিহিত।

৩। নানাভিনয়সম্বন্ধান্ ভাবয়ন্তি রসানিমান্।
যস্মাত্তস্মাদমী ভাবা বিজ্ঞেয়া নাট্যযোক্তৃভিঃ॥

নানা অভিনয়ের সঙ্গে সম্বন্ধযুক্ত এই রসগুলিকে যেহেতু এরা ভাবায় সেইজন্য এরা নাট্যপ্রযোক্তৃগণ কর্তৃক ভাব নামে জ্ঞাতব্য।

বিভাব শব্দের তাৎপর্য ও সংজ্ঞা

অথ বিভাব ইতি কস্মাদুচ্যতে। বিভাবো বিজ্ঞানার্থঃ। বিভাবঃ কারণং নিমিত্তং হেতুরিতি পর্যায়াঃ। বিভাব্যন্তেঽনেন বাগঙ্গসত্ত্বাভিনয়া ইতি বিভাবঃ। যথা বিভাবিতং বিজ্ঞাতমিত্যনর্থান্তরম্।

তারপর বিভাব নামটি কেন বলা হয়? বিভাব শব্দটি বিশেষ জ্ঞানের জন্য (প্রযুক্ত)। বিভাব, কারণ, নিমিত্ত হেতু—এইগুলি সমার্থক শব্দ। এর দ্বারা বাচিক, আঙ্গিক ও সাত্ত্বিক অভিনয় বিভাবিত হয় বলে এর নাম বিভাব। বিভাবিত বিজ্ঞাত এই শব্দ দুটি একার্থক।

৪। অত্র শ্লোকঃ—
বহবোঽর্থা বিভাব্যন্তে বাগঙ্গাভিনয়াশ্রিতাঃ।
অনেন যস্মাত্তেনায়ং বিভাব ইতি সংজ্ঞিতঃ॥

এ বিষয়ে শ্লোক (আছে)—

৪। যেহেতু বাচিকও আঙ্গিক অভিনয়াশ্রিত অনেক বিষয় এর দ্বারা হয়, সেইজন্য এর নাম বিভাব।

অনুভাব শব্দের তাৎপর্য ও সংজ্ঞা

অথানুভাব ইতি কস্মাদ্ উচ্যতে। অনুভাব্যতেঽনেন বাগঙ্গসত্ত্বৈঃ কৃতোঽভিনয় ইতি। অত্র শ্লোকঃ—

তারপর অনুভাব নাম কেন বলা হয়? এর দ্বারা বাচিক, আঙ্গিক ও সাত্ত্বিক অভিনয় অনুভাবিত হয়।

এ বিষয়ে শ্লোক (আছে)—

৫। বাগঙ্গাভিনয়েনেহ যতস্ত্বর্থোঽনুভাব্যতে।
বাগঙ্গোপাঙ্গসংযুক্তস্ত্বনুভাবস্ততঃ স্মৃতঃ॥

যেহেতু বাচিক ও আঙ্গিক অভিনয়ের দ্বারা বিষয় অনুভাবিত হয়, সেইজন্য বাক্য, অঙ্গভঙ্গী ও উপাঙ্গ সংযুক্ত অনুভাব (এই নামে) অভিহিত।

এতেষাং বিভাবানুভাবসংযুক্তানাং লক্ষণনিদর্শনান্যভিব্যাখ্যাস্যামঃ। তত্র বিভাবানুভাবৌ লোকপ্রসিদ্ধাবেব। লোকপ্রভাবোপগতত্বাচ্চৈষাং-লক্ষণং নোচ্যতে। অতিপ্রসঙ্গনিবৃত্ত্যর্থঞ্চ। ভবতি চাত্র শ্লোকঃ—

বিভাব ও অনুভাবযুক্ত এইগুলির লক্ষণ ও নিদর্শন ব্যাখ্যা করব। তন্মধ্যে বিভাব ও অনুভাব জনগণের মধ্যে প্রসিদ্ধ বটে। জনগণের ভাব থেকে বোঝা যায় বলে এদের লক্ষণ বলা হচ্ছে না। বাহুল্য নিবৃত্তির জন্যও (লক্ষণ বলা হল না)।

এ বিষয়ে শ্লোক আছে—

৬। লোকস্বভাবসংসিদ্ধা লোকযাত্রানুগামিনঃ।
অনুভাববিভাবাশ্চ জ্ঞেয়াস্ত্বভিনয়ৈর্বুধৈঃ॥

পণ্ডিত ব্যক্তিগণ কর্তৃক মানুষের স্বভাবসিদ্ধ ও লোকব্যবহারানুসারী অনুভাব ও বিভাবসমূহ অভিনয়ের সাহায্যে জ্ঞেয়।

তত্রাষ্টৌ ভাবাঃ স্থায়িনঃ, ত্রয়স্ত্রিংশদ্ ব্যভিচারিণঃ, অষ্টৌ সাত্ত্বিকা ইতি ভেদাঃ এবমেতে কাব্যরসাভিব্যক্তিহেতব একোনপঞ্চাশদ্ ভাবাঃ প্রত্যবগন্তব্যাঃ। এভ্যশ্চ সামান্যগুণযোগেন রসা নিষ্পদ্যন্তে। ভবতি চাত্র শ্লোকঃ—

আটটি স্থায়িভাব, ত্রিশটি ব্যভিচারী, আটটি সাত্ত্বিক—এইরূপ ভেদ। এভাবে কাব্যরসের অভিব্যক্তির কারণস্বরূপ উনপঞ্চাশটি ভাব জ্ঞাতব্য। (সাধারণীকরণ রূপ) সামান্য গুণ হেতু এইগুলি থেকে রস নিষ্পন্ন হয়।

এ বিষয়ে শ্লোক আছে—

৭। যোঽর্থো হৃদয়সংবাদী তস্য ভাবো রসোদ্ভবঃ।
শরীরং ব্যাপ্যতে তেন শুষ্কং কাষ্ঠমিবাগ্নিনা॥

যে বিষয় হৃদয়গ্রাহী তার ভাব রসের উৎপত্তিস্থল। শুষ্ক কাষ্ঠে যেমন অগ্নি ব্যাপ্ত হয় তেমনই তার দ্বারা শরীর ব্যাপ্ত হয়।

অত্রাহ—যদন্যোন্যার্থসংশ্রিতৈর্বিভাবানুভাবব্যঞ্জিতৈরেকোনপঞ্চাশ-দ্ভাবৈঃ সামান্যগুণযোগেনাভিনিষ্পদ্যন্তে রসাস্তৎ কথং স্থায়িন এব ভাবা

রসত্বমাপ্নুবন্তি? উচ্যতে—যথা হি সমানলক্ষণাস্তুল্যপাণিপাদোদরশরীরাঃ সমানপ্রত্যয়া অপি পুরুষাঃ কুলশীলবিদ্যাকর্মশিল্পবিচক্ষণত্বাদ্ রাজত্বমাপ্নুবন্তি তত্রৈব চান্যেঽল্পবুদ্ধয়স্তেষামেবানুচরা ভবন্তি, তথা বিভাবানুভাবব্যভিচারিণঃ স্থায়িভাবানুপাশ্রিতা ভবন্তি (।) আশ্রয়ত্বাৎ স্বামিভূতাশ্চ স্থায়িনো ভাবাঃ। তদ্বৎ স্থায়িনি বপুষি গুণীভূতা অন্যে ভাবাঃ তান্ গুণবত্তয়াঽঽশ্রয়ন্তে। (তে) পরিজনভূতা ব্যভিচারিণো ভাবাঃ। কো দৃষ্টান্ত ইতি? যথা নরেন্দ্রো বহুজনপরিবারোঽপি সন্ স এব নাম লভতে, নান্যঃ সুমহানপি পুরুষঃ, তথা বিভাবানুভাবব্যভিচারিপরিবৃতঃ স্থায়ী ভাবো রসনাম লভতে। ভবতি চাত্র শ্লোকঃ—

এ বিষয়ে (লোকে) বলে—পরস্পর অর্থ সম্বন্ধযুক্ত বিভাব, অনুভাবের দ্বারা প্রকাশিত উনপঞ্চাশ ভাবের দ্বারা সামান্য গুণ হেতু রসসমূহ নিষ্পন্ন হয়, তাহলে স্থায়িভাব সমূহই কি করে রসত্ব প্রাপ্ত হয়? উত্তর—যেমন একরূপ লক্ষণ, হস্ত পদ উদ্ভূত ও শরীরযুক্ত এবং একরূপ প্রত্যয়সম্পন্ন ব্যক্তিগণের মধ্যে কেউ কেউ চরিত্র, বিদ্যা, কর্ম, শিল্প ও বিচক্ষণতা হেতু রাজত্ব প্রাপ্ত হয়, অপর অল্প-বুদ্ধি ব্যক্তিগণ তাঁদেরই অনুচর হয়। তেমনই বিভাব, অনুভাব ও ব্যভিচারী ভাব স্থায়িভাবসমূহকে আশ্রয় করে। আশ্রয় হেতু স্থায়িভাবগুলি প্রভুসদৃশ। তেমনই স্থায়ি রূপ দেহে অন্য গৌণভাব সকল স্থায়ি ভাবসমূহের গুণবত্তা হেতু তাদেরকে আশ্রয় করে। ব্যভিচারী ভাবগুলি (তাদের) পরিজনসদৃশ। উদাহরণ কি? যেমন রাজা বহুলোক পরিবৃত হলেও তিনিই (রাজা) নাম করেন, অন্য লোক অতি মহান্ হলেও করে না, তেমনই বিভাব, অনুভাব ও ব্যভিচারী ভাব পরিবেষ্টিত স্থায়িভাব রস নাম প্রাপ্ত হয়।

এ বিষয়ে শ্লোক আছে—

৮। যথা নরাণাং নৃপতিঃ, শিষ্যাণাং চ যথা গুরুঃ।
এবং হি সর্বভাবানাং ভাবঃ স্থায়ী মহানিহ॥

যেমন মানুষদের রাজা, শিষ্যদের গুরু তেমনই সকল ভাবের মধ্যে স্থায়িভাব শ্রেষ্ঠ।

স্থায়িভাব-রতি

লক্ষণং খলু পূর্বমভিহিতমেতেষাং রসসংজ্ঞকানাম্। ইদানীং তু ভাবসামান্যলক্ষণমভিধাস্যামঃ। তত্রাদৌ স্থায়িভাবান্ ব্যাখ্যাস্যামঃ।

তত্র রতির্নাম আমোদাত্মকো ভাবঃ ঋতুমাল্যানুলেপনাভরণপ্রিয়জনবর-ভবনানুভবনাপ্রতিকূল্যাদিভির্বিভাবৈঃ সমুৎপদ্যতে। তামভিনয়েৎ স্মিত-মধুরবচনভ্রূক্ষেপকটাক্ষাদিভিরনুভাবৈঃ। ভবতি চাত্র শ্লোকঃ—

এই রসগুলির লক্ষণ পূর্বে বলা হয়েছে। এখন ভাবের সামান্য লক্ষণ বলব। তন্মধ্যে প্রথম স্থায়িভাবগুলি ব্যাখ্যা করব। তাদের মধ্যে আনন্দাত্মক রতি ঋতু, মালা, অঙ্গরাগ, অলঙ্কার, প্রিয়জন, উত্তমগৃহ ভোগ, অনুকূলতা প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়। স্মিতহাস্য, মধুরবাক্য, ভ্রূকুটি, কটাক্ষ প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা তার অভিনয় করবে।

এ বিষয়ে শ্লোক আছে—

৯। ইষ্টার্থবিষয়প্রাপ্ত্যা রতিঃ সমুপজায়তে।
সৌম্যত্বাদভিনেয়া সা বাঙ্‌মাধুর্যাঙ্গচেষ্টিতৈঃ॥

প্রিয় বিষয়ের প্রাপ্তি দ্বারা রতি উৎপন্ন হয়। প্রীতিকর বলে তা মধুর বাক্য ও অঙ্গভঙ্গী দ্বারা অভিনেয়।

হাস

অথ হাসো নাম পরচেষ্টানুকরণাসংবদ্ধপ্রলাপপৌরোভাগ্যমৌর্খ্যা-দিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তমভিনয়েৎ পূর্বোক্তৈর্হসিতাদিভিঃ। ভবতি চাত্র শ্লোকঃ—

হাস পরের কার্যের অনুকরণ, অসম্বন্ধপ্রলাপ, ঔদ্ধত্য, মূর্খতা প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়। পূর্বোক্ত হসিতাদির দ্বারা তার অভিনয় করণীয়।

এই বিষয়ে শ্লোক আছে—

১০। পরচেষ্টানুকরণাদ্ধাসঃ সমুপজায়তে।
স্মিতহাসাতিহসিতৈরভিনেয়ঃ স পণ্ডিতৈঃ॥

পরের কার্যের অনুকরণ থেকে হাস উৎপন্ন হয়। স্মিত, হাস ও অতিহসিত দ্বারা পণ্ডিতগণ কর্তৃক তার অভিনয় করণীয়।

শোক

শোকো নাম ইষ্টজনবিয়োগবিভবনাশবধবন্ধনদুঃখানুভবনাদিভি-বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তস্যাস্রপাতবিলপিতপরিদেবিতবৈবর্ণ্যস্বরভেদস্রস্ত-

গাত্রতাভূমিপাতাক্রন্দিতদীর্ঘনিঃশ্বসিতজড়তোন্মাদমোহমরণাদিভিরনুভাবৈরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ। রুদিতম্ অত্র ত্রিবিধম্। আনন্দজমার্তিজমীর্ষ্যাসমুত্থং চেতি। তত্রার্যাঃ—

প্রিয়জনের বিরহ, বিত্তনাশ, বধ, বন্ধন, দুঃখবোধ প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়। অশ্রুবিসর্জন, বিলাপ, পরিদেবন (অভিযোগ, আর্তনাদ), বিবর্ণতা, স্বরভঙ্গ, অঙ্গের শিথিলতা, ভূমিতে পতন, ক্রন্দন, দীর্ঘশ্বাস, জড়তা, উন্মাদ, মোহ, মৃত্যু প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা তার অভিনয় করণীয়। এতে রোদন তিনপ্রকার —আনন্দ থেকে জাত, বিপন্নভাবোদ্ভূত ও ঈর্ষাপ্রসূত।

এ বিষয়ে আর্যাছন্দের শ্লোক (আছে)

১১। হর্ষোৎফুল্লকপোলং সানুস্মরণং চ বাগনিভৃতাস্রম্।
রোমাঞ্চাঞ্চিতগাত্রং রোদনমানন্দজং ভবতি ॥

আনন্দজনিত রোদনে গণ্ডস্থল হয় হর্ষোৎফুল্ল, স্মরণসূচক বাক্য, প্রকাশ্য অশ্রুপাত, রোমাঞ্চ ও কুঞ্চিত দেহ (থাকে)।

১২। পর্যাপ্তবিমুক্তাস্রং সস্বনমস্বস্থগাত্রগতিচেষ্টম্।
ভূমিনিপাতিতচেষ্টিতবিলপিতমিত্যার্তিজং ভবতি ॥

আর্তি বা দুঃখজনিত রোদনে থাকে প্রচুর অশ্রুবিসর্জন, ধ্বনি, অসুস্থ দেহ, গতি ও কর্ম, ভূমিতে পতন, লুণ্ঠন ও বিলাপ।

১৩। প্রস্ফুরিতৌষ্ঠকপোলং সশিরঃকম্পং তথা সনিঃশ্বাসম্।
ভ্রূকুটীকটাক্ষকুটিলং স্ত্রীণামীর্ষ্যাকৃতং ভবতি ॥

স্ত্রীলোকের ঈর্ষাজনিত রোদনে থাকে কম্পিত ওষ্ঠ ও গণ্ডস্থল, মস্তককম্প, দীর্ঘশ্বাস, ভ্রূকুটি ও কটাক্ষ।

ভবতি শ্লোকঃ—

একটি শ্লোক আছে—

১৪। স্ত্রীনীচপ্রকৃতিঃ হ্যেষ শোকো ব্যসনসংভবঃ।
ধৈর্যেণোত্তমমধ্যানাং নীচানাং রুদিতেন চ ॥

বিপদ্ থেকে উদ্ভূত এই শোক স্ত্রীলোক ও নীচপ্রকৃতির লোকের হয়। এতে উত্তম ও মধ্যম প্রকৃতির লোকের থাকে ধৈর্য এবং নীচপ্রকৃতির লোকের হয় রোদন।

ক্রোধ

ক্রোধো নাম আধর্ষণাক্রুষ্টকলহবিবাদপ্রতিকূলাদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তমভিনয়েদ্ উৎফুল্লনাসাপুটোদ্বৃত্তনয়নসন্দষ্টৌষ্ঠপুটগণ্ডস্ফুরণাদিভিরনুভাবৈঃ।

ক্রোধ ধর্ষণ, গালাগালি, কলহ, বিবাদ (তর্কাতর্কি ?), প্রতিকূলাচরণ প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন। এর অভিনয় করণীয় উৎফুল্ল নাসিকা, বিস্ফারিত নেত্র, সন্দষ্ট ওষ্ঠ, গণ্ডকম্প প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা।

১৫। রিপুজো গুরুজশ্চৈব প্রণয়িপ্রভবস্তথা।
ভৃত্যজঃ কৃতকশ্চেতি ক্রোধঃ পঞ্চবিধঃ স্মৃতঃ ॥

ক্রোধ পাঁচপ্রকার—শত্রুজাত, গুরুজাত, প্রণয়িজনজাত, ভৃত্যজাত ও কৃত্রিম।

অত্রার্যা ভবন্তি—

এ বিষয়ে আর্যাছন্দের শ্লোক আছে—

১৬। ভ্রুকুটিকুটিলোৎকটমুখসন্দষ্টৌষ্ঠঃ স্পৃশন্ করেণকরম্।
ধৃষ্টভুজশিখরবক্ষাঃ শত্রোর্বিনিয়ন্ত্রণং কুপ্যেৎ ॥

শত্রুকে দমন করার জন্য যে কোপ প্রকাশ করে তার হবে ভ্রূকুটিকুটিল ভীষণ মুখ, সন্দষ্ট ওষ্ঠ, এক হস্তে অপর হস্ত স্পর্শ এবং ভীতি প্রদর্শক বাহু, শিখর[১] ও বক্ষ।

১৭। কিঞ্চিদবাঙ্‌মুখদৃষ্টিঃ কিঞ্চিৎস্বেদাপমার্জনপরশ্চ।
অব্যক্তোল্বণচেষ্টোগুরোর্বিনিয়ন্ত্রণং রুষ্যেৎ ॥

গুরুকে অনুকূল করার জন্য যে ক্রোধ প্রকাশ করবে, তার চক্ষু হবে ঈষৎ অধোমুখ, সে কিঞ্চিৎ ঘর্ম দূরীকরণে প্রবৃত্ত হবে এবং সে কোন উগ্র ক্রিয়া করবে না।

১৮। অল্পতরপ্রবিচারো বিকিরন্নশ্রূণ্যপাঙ্গবিক্ষেপৈঃ।
সভ্রুকুটীস্ফুরদোষ্ঠঃ প্রণয়াভিগতাং প্রিয়াং রুষ্যেৎ ॥

প্রণয় হেতু উপস্থিত প্রিয়ার প্রতি যে রুষ্ট হবে, তার গতিবিধি হবে অল্প, তার হবে অশ্রুবিসর্জন, কটাক্ষ, ভ্রূকুটি ও ওষ্ঠকম্প।

১. এই শব্দে বোঝায় বগল, খাড়া চুল। এখানে খাড়া চুল ক্রোধব্যঞ্জক হতে পারে।

১৯। যঃ পরিজনে তু রোষস্তর্জননির্ভৎসনাক্ষিবিস্তারৈঃ।
বিপ্রেক্ষণৈশ্চ বিবিধৈস্তস্যাভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ॥

পরিজনের প্রতি যে কোপ তার অভিনয় প্রযোজ্য হবে তর্জন, ভর্ৎসনা, নেত্র-বিস্ফারণ ও নানাপ্রকার দৃষ্টিপাতের দ্বারা।

২০। কারণমপেক্ষমাণঃ প্রায়েণায়াসলিঙ্গসংযুক্তঃ।
উভয়রসান্তরচারী কার্যঃ কৃতকো ভবেদ্রোষঃ॥

কৃত্রিম ক্রোধ কোন কারণে হবে ; এতে বহুল পরিমাণে শ্রমচিহ্ন থাকবে এবং এই (রোষ) হবে উভয়রসের মধ্যবর্তী।

উৎসাহ

উৎসাহো নাম উত্তমপ্রকৃতিঃ। স চাবিষাদশক্তিধৈর্য-শৌর্যাদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তস্য স্থৈর্যত্যাগারম্ভবৈশারদ্যাদিভিরনুভাবৈরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ।

উৎসাহ উত্তমপ্রকৃতিবিশিষ্ট লোকের হয়। তা উৎপন্ন হয় অবিষণ্নভাব, শক্তি, ধৈর্য, শৌর্য প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা। তার অভিনয় করণীয় স্থৈর্য, ত্যাগ, (কর্মের) আরম্ভ, নৈপুণ্য প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা।

অত্র শ্লোকঃ—

এই বিষয়ে শ্লোক আছে—

২১। অসম্মোহাদিভির্ব্যক্তো ব্যবসায়নয়াত্মকঃ।
উৎসাহস্ত্বভিনেয়োঽসাবপ্রমাদক্রিয়াদিভিঃ॥

অসংমোহ (অর্থাৎ বুদ্ধিভ্রংশের অভাব) প্রভৃতি দ্বারা প্রকাশিত উৎসাহের আত্মা বা মূল প্রয়াস ও নীতি ; ঐ উৎসাহ অপ্রমাদ কর্মাদিদ্বারা অভিনেয়।

ভয়

ভয়ং নাম স্ত্রীনীচপ্রকৃতিকং গুরুরাজাপরাধশূন্যাগারাটবীপর্বতদর্শন-নির্ভৎসনদুর্দিননিশান্ধকারোলূকনক্তঞ্চারারাবশ্রবণাদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তস্য প্রবেপিতকরচরণহৃদয়কম্পনস্তম্ভমুখশোষণজিহ্বাপরি-

লেহনস্বেদবেপথুপরিত্রাণমন্বেষণধাবনোৎক্রুষ্টাদিভিরনুভাবৈরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ।

স্ত্রীলোক ও নীচপ্রকৃতির লোভের হয় ভয়। গুরু বা রাজার প্রতি অপরাধ, শূন্যগৃহ বা পর্বত দর্শন, ভর্ৎসনা, বর্ষণযুক্ত রাত্রির অন্ধকার, পেঁচা ও নিশাচর জন্তুদের ডাক শোনা প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা ভয় উৎপন্ন হয়। কম্পিত কর চরণ, হৃৎকম্প, অবশভাব, শুষ্কমুখ, জিহ্বা লেহন, ঘর্ম, কম্প, রক্ষার চেষ্টা, (নিরাপদ স্থানের ?) অন্বেষণ, ধাবন, চিৎকার প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা এর অভিনয় করণীয়।

অত্র শ্লোকাঃ—

এই বিষয়ে শ্লোক—

২২। গুরুরাজাপরাধেন রৌদ্রাণাঞ্চাপি দর্শনাৎ।
শ্রবণাদপি ঘোরাণাং ভয়ং মোহেন জায়তে॥

গুরু বা রাজার প্রতি অপরাধ, ভীষণ কিছুর দর্শন, ভয়ংকর কোন বিষয়ের শ্রবণ—এই সকল কারণে—মোহবশতঃ ভয় জন্মে।

২৩। গাত্রাদিকম্পবিত্রাসৈঃ বক্ত্রশোষণসম্ভ্রমৈঃ।
বিস্ফারিতেক্ষণৈঃ কার্যমভিনেয়ং ক্রিয়াগুণৈঃ॥

দেহাদির কম্প, ত্রাস, শুষ্কমুখ, ব্যস্ততা, বিস্ফারিত নেত্র এবং (বিবিধ) কর্ম দ্বারা (ভয়ের) অভিনয় করণীয়।

২৪। সত্ত্ববিত্রাসনোদ্ভূতং ভয়মুৎপদ্যতে নৃণাম্।
স্রস্তাঙ্গাক্ষিনিমেষৈশ্চাপ্যভিনেয়ংতু নর্তকৈঃ॥

ভূত থেকে মানুষের ভয় জন্মে। তার অভিনয় নর্তকগণ শিথিল অঙ্গ ও নেত্র নিমেষ দ্বারা করবেন।

অত্রার্যা—

এ বিষয়ে আর্যাছন্দের শ্লোক—

২৫। করচরণহৃদয়কম্পৈঃ স্তম্ভনজিহ্বোপলেহমুখশোষৈঃ।
স্রস্তস্নুবিষণ্ণগাত্রৈরস্যাভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ॥

হস্ত, পদ ও হৃদয়ের কম্প, অবশ ভাব, জিহ্বা দিয়ে লেহন, শুষ্ক মুখ, শিথিল ও অতি বিষাদগ্রস্ত দেহে এর অভিনয় প্রযোজ্য।

জুগুপ্সা

জুগুপ্সা নাম স্ত্রীনীচপ্রকৃতিকা। সা চাহৃদ্যশ্রবণদর্শনাভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তস্যাঃ সর্বাঙ্গসঙ্কোচননিষ্ঠীবনমুখবিকূণনহৃল্লেখাদিভিরনুভাবৈরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ।

জুগুপ্সা স্ত্রীলোকের ও নীচপ্রকৃতির লোকের মধ্যে থাকে। অপ্রিয় বিষয়ের শ্রবণ, অপ্রিয় বস্তুদর্শন প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা সেই (জুগুপ্সা) উৎপন্ন হয়। সর্বাঙ্গের সংকোচ, নিষ্ঠীবন (থুথু ফেলা), মুখকুঞ্চন, হৃদয়বেদনা প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা তার অভিনয় প্রযোজ্য।

ভবত্যত্র শ্লোকঃ—

এ বিষয়ে শ্লোক—

২৬। নাসাপ্রচ্ছাদনেনেহ গাত্রসঙ্কোচনেন চ।
উদ্বেজনৈঃ সহৃল্লেখৈর্জুগুপ্সামভিনির্দিশেৎ॥

নাকের আবরণ, দেহের সংকোচন, উদ্বেগ ও ঘৃণ্য খাদ্যবস্তু দ্বারা জুগুপ্সা সূচিত করতে হবে।

বিস্ময়

বিস্ময়ো নাম মায়েন্দ্রজালমানুষকর্মাতিশয়বিদ্যাচিত্রপুস্তচ্ছিল্পাতিশয়াদ্যৈর্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তস্য নয়নবিস্তারানিমিষপ্রেক্ষণভ্রূক্ষেপণরোমহর্ষসাধুবাদাদিভিরনুভাবৈরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ।

মায়া, ইন্দ্রজাল, লোকের অসাধারণ কাজ, অসাধারণ বিদ্যা, চিত্রকর্ম, পুস্ত[১] ও শিল্পচাতুর্য প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা বিস্ময় উৎপন্ন হয়। নেত্র-বিস্ফারণ, অনিমেষ দৃষ্টি, ভ্রূভঙ্গ, রোমাঞ্চ, প্রশংসা প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা এর অভিনয় প্রযোজ্য।

১. এর অর্থ 'শব্দকল্পদ্রুমে' আছে—লেপ্যাদিশিল্পকর্ম (আলপনা কি?), কাষ্ঠপুত্তলিকা, খন্তা দিয়ে খননাদি কর্ম অথবা মৃত্তিকা, বস্ত্র, চর্ম, ধাতু বা রত্নদ্বারা নির্মিত বস্তু। কীথ্ *Sanskrit Drama* (p. 365) গ্রন্থে বলেছেন—minor properties classed under the generic style of model work (Pusta), রঙ্গমঞ্চে ব্যবহৃত নানা বস্তু। পরে অভিনয়ের সহায়ক উপকরণ প্রসঙ্গ দ্রষ্টব্য।

অত্র শ্লোকঃ—

এ বিষয়ে শ্লোক—

২৭। কর্মাতিশয়নির্বৃত্তো বিস্ময়ো হর্ষসম্ভবঃ।
সিদ্ধিস্থানে ত্বসৌ সাধ্যো প্রহর্ষপুলকাদিভিঃ॥

অসাধারণ কর্মহেতুক এবং আনন্দোত্থ বিস্ময় প্রকৃষ্ট হর্ষ, পুলকাদি দ্বারা কার্য-সিদ্ধির ব্যাপারে সাধনীয়।

এবমেতে স্থায়িভাবাঃ প্রত্যবগন্তব্যাঃ।

এইভাবে এই স্থায়িভাবগুলি বুঝতে হবে।

ব্যভিচারিভাব

ব্যভিচারিণ ইদানীং বক্ষ্যামঃ—অত্রাহ ব্যভিচারিণ ইতি কস্মাদ্ উচ্যতে? বি অভি ইত্যেতাবুপসর্গৌ। চর্ গতৌ ধাতুঃ। বিবিধ(ম)?-ভিমুখেন রসেষু চরন্তীতি ব্যভিচারিণঃ। চরন্তি নয়ন্তীত্যর্থঃ। কথং নয়ন্তি? উচ্যতে—যথা সূর্য ইদং নক্ষত্রমমুং বাসরং নয়তীতি। ন চ তেন বাহুভ্যাং স্কন্ধেন বা নীয়তে। কিং তু লোকপ্রসিদ্ধমেতৎ। যথায়ং সূর্যো নক্ষত্রং দিনং বা নয়তীতি এবমেতে ব্যভিচারিণ ইত্যবগন্তব্যাঃ। ইমে এবং গৃহীতাস্ত্রয়স্ত্রিংশদ্ভাবাঃ। তান্ বর্ণয়িষ্যামঃ।

এখন ব্যভিচারিভাবসমূহ বলব। এ বিষয়ে বলা হয়েছে—ব্যভিচারী নাম কেন বলা হয়? বি, অভি এই দুইটি উপসর্গ। চর্ ধাতু গতিবোধক। রসসমূহে বিবিধ বস্তুর প্রতি চলে (চরন্তি) বলে ব্যভিচারী। চরন্তি অর্থাৎ নয়ন্তি বা নিয়ে যায়। কি করে নেয়? উত্তর—যেমন সূর্য এই নক্ষত্রকে, অমুক দিনকে নেয়। সে বাহু বা স্কন্ধের দ্বারা নেয় না। কিন্তু এটা লোকপ্রসিদ্ধ। যেমন এই সূর্য নক্ষত্র বা দিনকে নিয়ে যায়, তেমনই এই ব্যভিচারিভাবগুলিকে বুঝতে হবে। এভাবে এই তেত্রিশটি ভাব গৃহীত হয়েছে। ঐগুলিকে বর্ণনা করব।

নির্বেদ

অত্র নির্বেদো নাম দারিদ্র্যোপগমাধিক্ষেপাক্রুষ্টক্রোধতাড়নেষ্টজন-বিয়োগতত্ত্বজ্ঞানাদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। স্ত্রীনীচপ্রকৃতীনাং তমভিনয়েৎ রুদিতবিনিশ্বসিতোচ্ছ্বসিতসংপ্রধারণাদিভিরনুভাবৈঃ—

নির্বেদ দরিদ্রদশা, অপমান, বাক্‌পারুষ্য, ক্রোধ, প্রহার, প্রিয়জনবিরহ ও তত্ত্বজ্ঞানাদি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন। স্ত্রীলোক ও নীচ প্রকৃতির লোকের নির্বেদের অভিনয় রোদন, দীর্ঘশ্বাস, উচ্ছ্বাস, আলোচনা (কোন বিষয়ের ঔচিত্য নির্ধারণ) প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা করণীয়।

ভবতি চাত্র শ্লোকঃ—

এ বিষয়ে শ্লোক আছে—

২৮। দারিদ্র্যেষ্টবিয়োগৈশ্চ নির্বেদো নাম জায়তে।
সংপ্রধারণনিঃশ্বাসৈস্তস্য ত্বভিনয়ো ভবেৎ ॥

দারিদ্র্য ও প্রিয়জনবিরহ হেতু নির্বেদ হয়। আলোচনা ও দীর্ঘনিঃশ্বাস দ্বারা তার অভিনয় হবে।

অত্রানুবংশ্যে আর্যে ভবতঃ—

এ বিষয়ে পরম্পরাগত দুইটি আর্যাশ্লোক আছে—

২৯। ইষ্টজনবিপ্রয়োগাদ্ দারিদ্র্যাদ্ ব্যাধিতস্তথা দুঃখাৎ।
পরবৃদ্ধিং বা দৃষ্ট্বা নির্বেদো নাম সংভবতি ॥

প্রিয়জনবিরহ, দারিদ্র্য, রোগ অথবা দুঃখ থেকে বা অপরের উন্নতি দেখে নির্বেদ জন্মে।

৩০। বাষ্পপরিপ্লুতনয়নঃ পুনশ্চ নিঃশ্বাসদীনমুখনেত্রঃ।
যোগীব ধ্যানপরো ভবতি হি নির্বেদবান্ পুরুষঃ ॥

নির্বেদগ্রস্ত মানুষের চক্ষু হয় অশ্রুপূর্ণ, দীর্ঘশ্বাসে মুখ ও চক্ষু হয় মলিন; (সে) যোগীর ন্যায় ধ্যানপরায়ণ (চিন্তামগ্ন) হয়।

গ্লানি

গ্লানির্নাম বান্তবিরিক্তব্যাধিতপোনিয়মোপবাসমনস্তাপাতিপানমদনসেবাতিব্যায়ামাধ্বগমনক্ষুৎপিপাসানিদ্রাচ্ছেদাদিভির্বিভাবৈঃ সমুৎপদ্যতে। তস্যাঃ ক্ষামবাক্যনয়নকপোলমন্দপদোপক্রমানুৎসাহতনুগাত্রবৈবর্ণ্যাদিভিরনুভাবৈরভিনয়ঃ প্রয়োক্তব্যঃ।

গ্লানি বমন, বিরেচন, রোগ, কৃচ্ছ্রসাধন, উপবাস, মনস্তাপ, অতিরিক্ত মদ্যপান, যৌনসংভোগ, অতিরিক্ত ব্যায়াম, পথে চলা, ক্ষুধা, তৃষ্ণা, অনিদ্রা

প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়। ক্ষীণকণ্ঠে উচ্চারিত বাক্য, ক্ষীণ চক্ষু ও গণ্ডস্থল, মন্দগতিতে পাদচারণ, উৎসাহভঙ্গ, কৃশাঙ্গ, বিবর্ণভাব প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা এর অভিনয় প্রযোজ্য।

অত্রার্যে ভবতঃ—

এই বিষয়ে দুইটি আর্যাশ্লোক আছে—

৩১। বান্তবিরিক্তব্যাধিষু তপসা জরসা চ জায়তে গ্লানিঃ।
কার্শ্যেন সাভিনেয়া মন্দক্রমণাম্নুকম্পেন॥

বমন, বিরেচন ও রোগে এবং কৃচ্ছ্রসাধন ও জরাহেতু গ্লানি জন্মে। কৃশতা, মন্দগতি এবং (গাত্র) কম্প দ্বারা ঐ (গ্লানি) অভিনেয়।

৩২। গদিতৈঃ ক্ষামক্ষামৈর্নেত্রবিকারৈশ্চ দীনসঞ্চারৈঃ।
শ্লথভাবাচ্চাঙ্গানাং মুহুর্মুহুর্নির্দিশেদ্গ্লানিম্॥

ক্ষীণকণ্ঠে উচ্চারিত বাক্য, নেত্রের বিকৃতি, দীনভাবে সঞ্চরণ এবং অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের শিথিলতা দ্বারা বারংবার গ্লানি সূচিত করতে হয়।

শংকা

শঙ্কা নাম সন্দেহাত্মিকা স্ত্রীনীচানাং চৌর্যাভিগ্রহণনৃপাপরাধপাপ-কর্মকরণাদিভির্বিভাবৈঃ সমুৎপদ্যতে। সা চ মুহুর্মুহুরবলোকনাবকুণ্ঠিত-মুখশোষণজিহ্বাপরিলেহনমুখবৈবর্ণ্যবেপনশুষ্কোষ্ঠকণ্ঠাবসাদাদিভিরনুভা-বৈরভিনীয়তে।

শংকা সন্দেহাত্মক। স্ত্রীলোক ও নীচাশয় ব্যক্তির ক্ষেত্রে চৌর্যাদি দ্বারা অপরের দ্রব্যগ্রহণ, রাজার প্রতি অপরাধ, পাপকার্য প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়। বারংবার অবলোকন, দ্বিধাগ্রস্ত দলন, শুষ্কমুখ, জিহ্বা দ্বারা লেহন, মুখের বিবর্ণভাব, কম্প, শুষ্কওষ্ঠ, শুষ্ককণ্ঠ প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা সেই (শংকা) অভিনীত হয়।

অত্র শ্লোকঃ—

এই বিষয়ে শ্লোক—

৩৩। চৌর্যাদিজনিতা শঙ্কা প্রায়ঃ কার্যা ভয়ানকে।
প্রিয়ব্যলীকজনিতা তথা শৃঙ্গারিণী মতা॥

ভয়ানক রসে প্রায়শঃ চৌর্যাদিহেতুক শংকা করণীয়। শৃংগাররসে (শংকা হবে) প্রিয়জনের প্রতারণাজাত।

অত্রাকারসংবরণমপি কেচিদিচ্ছন্তি। তচ্চ কুশলৈরুপাধিভিরিঙ্গিতৈশ্চোপলক্ষ্যম্।

এতে কেউ কেউ রূপ সংবরণও ইচ্ছা করে। তা নিপুণ ছল ও ইঙ্গিত দ্বারা উপলক্ষিত।

অত্রার্যে ভবতঃ—

এ বিষয়ে দুইটি আর্যাশ্লোক আছে—

৩৪। দ্বিবিধা শঙ্কা কার্যা হ্যাত্মসমুত্থা চ পরসমুত্থা চ।
যা তত্রাত্মসমুত্থা সা জ্ঞেয়া দৃষ্টিচেষ্টাভিঃ॥

দুই প্রকার শংকা করণীয়—নিজ থেকে জাত, অপর থেকে জাত। তন্মধ্যে নিজ থেকে জাত শংকা দৃষ্টি ও গতিবিধি থেকে বোঝা যায়।

৩৫। কিঞ্চিৎ প্রবেপিতাঙ্গো হ্যধোমুখো বীক্ষতে চ পার্শ্বানি।
গুরুসজ্জমানজিহ্বঃ শ্যাবাস্যঃ শঙ্কিতঃ পুরুষঃ॥

শংকাগ্রস্ত লোকের দেহ হয় ঈষৎ কম্পমান, সে উন্মুখ হয়ে আশেপাশে দৃষ্টিপাত করে, তার জিহ্বা হয় ভারী ও লম্বমান এবং মুখ কালো।

অসূয়া

অসূয়া নাম নানাপরাধদ্বেষপরৈশ্বর্যসৌভাগ্যমেধালীলাবিদ্যাদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তস্যাশ্চ পরিষদি দোষপ্রখ্যাপনং গুণোপঘাতের্ষ্যাচক্ষুঃপ্রদানাধোমুখভ্রূকুটিক্রিয়াবজ্ঞানকুৎসনাদিভিরনুভাবৈরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ।

নানারূপ অপরাধ, দ্বেষ, অপরের ঐশ্বর্য, সৌভাগ্য, মেধা, ক্রীড়া, বিদ্যা প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়। সভায় দোষকীর্তন, গুণনিন্দা, ঈর্ষাপূর্ণ দৃষ্টি, অধোবদন, ভ্রূকুটি, অবজ্ঞা, কুৎসা প্রভৃতি দ্বারা অসূয়ার অভিনয় প্রযোজ্য।

অত্রার্যে ভবতঃ—

এ বিষয়ে দুইটি আর্যাশ্লোক আছে—

৩৬। পরসৌভাগ্যেশ্বরতামেধালীলাসমুচ্ছ্রয়ং দৃষ্ট্বা।
উৎপদ্যতে হ্যসূয়া কৃতাপরাধো ভবেদ্যশ্চ॥

অপরের সৌভাগ্য, প্রভুত্ব, মেধা, ক্রীড়া ও উন্নতি দেখে অসূয়া উৎপন্ন হয়; যে অপরাধ করেছে (তারও নির্দোষ ব্যক্তিকে দেখে অসূয়া) হয়।

৩৭। ভ্রূকুটিকুটিলোৎকটমুখৈঃ সের্ষ্যাক্রোধপরিবৃত্তবক্ত্রাদ্যৈঃ।
গুণনাশনবিদ্বেষৈরস্যাভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ॥

ভ্রূকুটিকুটিল ভীষণ মুখে, ঈর্ষাযুক্ত ক্রোধহেতু পরিবৃত্ত মুখ (অর্থাৎ মুখ ঘুরান) প্রভৃতি দ্বারা, (অপরের) গুণনাশ ও বিদ্বেষের দ্বারা (অসূয়ার) অভিনয় প্রযোজ্য।

মদ

অথ মদো নাম মদ্যোপযোগাদুৎপদ্যতে। স চ ত্রিবিধঃপঞ্চবিধ-ভাবশ্চ।

মদ মদ্যপান থেকে জন্মে। তা ত্রিবিধ, এতে ভাব পাঁচটি।

অত্রার্যা ভবন্তি—

এ বিষয়ে আর্যাশ্লোকসমূহ আছে—

৩৮। ত্রিবিধস্তু মদঃ কার্যস্তরুণো মধ্যস্তথাবকৃষ্টশ্চ।
করণং পঞ্চবিধং স্যাৎ তস্যাভিনয়ে প্রযোক্তব্যম্॥

মদ ত্রিবিধ করণীয়—তরুণ, মধ্য ও নিকৃষ্ট॥ এর পাঁচটি ভাব অভিনয়ে প্রযোজ্য।

৩৯। কশ্চিন্ মত্তো গায়তি রোদিতি কশ্চিত্তথা হসতি কশ্চিৎ।
পরুষবচনাভিধায়ী কশ্চিৎ কশ্চিৎ তথা স্বপিতি॥

মত্ত হয়ে কেউ গান গায়, কেউ রোদন করে, কেউ বা হাসে, কেউ কর্কশ কথা বলে, কেউ নিদ্রিত হয়।

৪০। উত্তমসত্ত্বঃ শেতে হসতি চ গায়তি চ মধ্যমপ্রকৃতিঃ।
পরুষবচনাভিধায়ী রোদিত্যপি চাধমপ্রকৃতিঃ॥

উচ্চাশয় ব্যক্তি শুয়ে থাকে, মধ্যম প্রকৃতির লোক হাসে ও গান গায়, নীচাশয় ব্যক্তি কর্কশ কথা বলে ও রোদন করে।

৪১। স্মিতবদনমধুররাগো হৃষ্টতনুঃ কিঞ্চিদাকুলিতবাক্যঃ।
সুকুমারাবিদ্ধগতিস্তরুণমদস্তূত্তমপ্রকৃতিঃ॥

উচ্চাশয় ব্যক্তির তরুণ মদে হয় স্মিতহাস্যযুক্ত মুখ, মধুর রাগ (মুখরাগ ?), হৃষ্ট অঙ্গ, ঈষৎ আকুলিত বাক্য, কোমল বক্রগতি।

৪২। স্খলিতাঘূর্ণিতনয়নঃ স্রস্তব্যাকুলিতবাহুবিক্ষেপঃ।
কুটিলব্যাবিদ্ধগতির্মধ্যমদো মধ্যমপ্রকৃতিঃ॥

মধ্যম প্রকৃতির লোকের মধ্য মদে নেত্র হয় অস্থির ও ঘূর্ণিত, শিথিল ও আকুলিত বাহুর প্রসার এবং গতি বক্র ও দ্রুত।

৪৩। নষ্টস্মৃতির্হতগতিশ্ছর্দিতহিক্কাকফৈঃ সুবীভৎসঃ।
গুরুসজ্জমানজিহ্বো নিষ্ঠীবতি চাধমপ্রকৃতিঃ॥

নীচাশয় ব্যক্তির হয় স্মৃতিভ্রংশ, বমন, হিক্কা ও কফ হেতু স্খলিত গতি, অত্যন্ত বীভৎস ভাব; তার জিহ্বা হয় ভারী ও লম্বমান এবং সে নিষ্ঠীবন করে (থুথু ফেলে)।

৪৪। রঙ্গে পিবতঃ কার্যা মদবৃদ্ধির্নাট্যযোগমাসাদ্য।
কার্যো মদক্ষয়ো বৈ যঃ খলু পীত্বা প্রবিষ্টঃ স্যাৎ॥

নাট্যানুষ্ঠানে রঙ্গমঞ্চে (প্রবেশ করে) যে মদ্য পান করে তার মত্ততাবৃদ্ধি করণীয়। যে মদ্যপান করে প্রবেশ করে তার মত্ততার হ্রাস করণীয়।

৪৫। সন্ত্রাসাচ্ছোকাদ্বা ভয়প্রকর্ষাচ্চ কারণোপগতঃ।
উৎক্রম্যাপি হি কার্যো মদপ্রণাশস্তথা তজ্‌জ্ঞৈঃ॥

ত্রাস, শোক ও অতিভয় হেতু অথবা (অন্য) কারণে এই ক্রম[১] লঙ্ঘন করেও বিশেষজ্ঞগণ কর্তৃক মত্ততা দূরীকরণ কর্তব্য।

৪৬। এভির্ভাববিশেষৈর্মদো দ্রুতং সংপ্রণাশমুপযাতি।
অভ্যুদয়সুখৈর্বাক্যৈস্তথৈব শোকঃ ক্ষয়ং যাতি॥

এই বিশেষ ভাবগুলি দ্বারা মত্ততা সত্বর দূরীভূত হয়। তেমনই উন্নতি (হেতু) সুখকর বাক্যে শোক নষ্ট হয়।

---

১. অর্থাৎ পূর্বশ্লোকে রঙ্গমঞ্চে প্রবেশ করার পর মদ্যপানজনিত মত্ততা বৃদ্ধি করণীয়—এই যে বিধি উক্ত হয়েছে তা লঙ্ঘন করে।

শ্রম

শ্রমো নাম অধ্বগতিব্যায়ামসেবাদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তস্য গাত্রসংবাহননিঃশ্বসিতমুখবিকূণনজৃম্ভণাঙ্গমর্দমন্দপাদোৎক্ষেপণনয়নবিঘূর্ণনসীৎকারাদিভিরনুভাবৈরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ।

শ্রম, পথভ্রমণ, ব্যায়াম ও সেবাদি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়। গা টেপান, দীর্ঘশ্বাস, মুখকুঞ্চন, জৃম্ভণ (হাই তোলা), দেহমর্দন (massage), মন্দগতিতে পাদচারণ, নেত্রঘূর্ণন, সীৎকার (সী সী শব্দ করা) প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা (শ্রমের) অভিনয় প্রযোজ্য।

অত্রার্যা—

এ বিষয়ে আর্যাশ্লোক—

৪৭। অধ্বগতিব্যায়ামৈর্নরস্য সঞ্জায়তে শ্রমো নাম।
নিঃশ্বাসখেদগমনৈস্তস্যাভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ॥

পথভ্রমণ ও ব্যায়ামের দ্বারা মানুষের শ্রম হয়। নিঃশ্বাস ও ক্লান্তগতি দ্বারা এর অভিনয় করণীয়।

আলস্য

আলস্যং নাম স্বভাবখেদব্যাধিসৌহিত্যগর্ভাদিভির্বিভাবৈঃ সমুৎপদ্যতে স্ত্রীনীচানাম্। তদভিনয়েৎ সর্বকর্মপ্রদ্বেষশয়নাসনতন্দ্রানিদ্রাসেবনাদিভিরনুভাবৈঃ।

স্ত্রী ও নীচলোকদের আলস্য হয় স্বভাবত খেদ, রোগ, আহারের প্রাচুর্য, গর্ভ প্রভৃতি কারণে। সকল কর্মের প্রতি বিদ্বেষ, শয়ন, উপবেশন, তন্দ্রা, নিদ্রা প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা।

অত্রার্যা—

এ বিষয়ে আর্যাশ্লোক—

৪৮। আলস্যং ত্বভিনেয়ং খেদব্যাধিস্বভাবজং বাপি।
আহারবর্জিতানামারম্ভাণামনারম্ভাৎ॥

খেদ[১] ও রোগজনিত বা স্বাভাবিক আলস্য আহার ভিন্ন অন্য কার্যসমূহের অকরণ দ্বারা অভিনেয়।

১. নৈরাশ্য, মানসিক অবসাদ।

দৈন্য

দৈন্যং নাম দৌর্গত্যমনস্তাপাদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তস্যাধৃতি-শিরোরোগগাত্রস্তম্ভমৃজাপরিবর্জনাদিভিরনুভাবৈরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ।

দৈন্য দুর্গতি, মনস্তাপ প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়। অধৈর্য, শিরোবেদনা, অবশ দেহ, শুদ্ধিবর্জন প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা এর অভিনয় করণীয়।

অত্রার্যা—

এ বিষয়ে আর্যাশ্লোক—

৪৯। চিন্তৌৎসুক্যসমুত্থা দুঃখাদ্বা দীনতা ভবেৎ পুংসাম্।
সর্বমৃজাপরিহারৈর্বিবিধোঽভিনয়ো ভবেত্তস্য॥

চিন্তা বা ঔৎসুক্য বা দুঃখ থেকে মানুষের দৈন্য হয়। এর বিবিধ প্রকার অভিনয় হয় সকল শুদ্ধি বর্জনের দ্বারা।

চিন্তা

চিন্তা নাম ঐশ্বর্যভ্রংশেষ্টদ্রব্যাপহারদারিদ্র্যাদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তামভিনয়েন্ নিঃশ্বসিতোচ্ছ্বসিতসন্তাপধ্যানাধোমুখচিন্তনতনুকার্শ্যা-দিভিরনুভাবৈঃ।

ঐশ্বর্যনাশ, প্রিয়বস্তুর অপহরণ ও দারিদ্র্য প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা চিন্তা উৎপন্ন হয়। দীর্ঘশ্বাস, উচ্ছ্বাস, সন্তাপ, ধ্যান (চিন্তামগ্ন ভাব), অধোবদনে চিন্তা, শরীরের কৃশতা প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা এর অভিনয় করণীয়।

অত্রার্যে ভবতঃ—

এ বিষয়ে দুইটি আর্যাশ্লোক আছে—

৫০। ঐশ্বর্যেষ্টদ্রব্যাপহারজনিতা বহুপ্রকারা তু।
হৃদয়ৌৎসুক্যোপগতা চিন্তা তু নৃণাং সমুদ্ভবতি॥

ঐশ্বর্য ও প্রিয়বস্তুর অপহরণ, হৃদয়ের ঔৎসুক্যগত (প্রভৃতি) বহুবিধ চিন্তা মানুষের হয়।

৫১। সোচ্ছ্বাসৈর্নিঃশ্বসিতৈঃ সন্তাপৈশ্চৈব হৃদয়শূন্যতয়া।
অভিনেতব্যা চিন্তা মৃজাবিহীনৈরধৃত্যা চ॥

উচ্ছ্বাস, দীর্ঘশ্বাস, সন্তাপ, হৃদয়শূন্যতা, শুদ্ধিহীনতা ও অধৈর্য দ্বারা চিন্তা অভিনেয়।

মোহ

মোহো নাম দৈবোপঘাতব্যসনব্যাধিভয়াবেগপূর্ববৈরস্মরণাদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তস্য নিশ্চেষ্টিতাঙ্গভ্রমণপতনঘূর্ণনাদর্শনাদিভিরনুভাবৈরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ।

দৈব দুর্বিপাক, বিপদ্, রোগ, ভয়, আবেগ, পূর্বের শত্রুতাস্মরণ প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা মোহ উৎপন্ন হয়। নিশ্চল অঙ্গ, ভ্রমণ, পতন, (মাথা) ঘোরা, দৃষ্টিহীনতা প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা এর অভিনয় প্রযোজ্য।

অত্র শ্লোকঃ—

এ বিষয়ে শ্লোক আছে—

৫২। অস্থানে তস্করান্ দৃষ্ট্বা ত্রাসনৈর্বা পৃথগ্বিধঃ।
তৎপ্রতীকারশূন্যস্য মোহঃ সমুপজায়তে॥

অস্থানে চোরদের দেখে অথবা অন্যপ্রকার ভয়কারণ হেতু প্রতিকারহীন ব্যক্তির মোহ জন্মে।

অত্র আর্যা—

এ বিষয়ে আর্যাশ্লোক—

৫৩। ব্যসনাভিঘাতভয়পূর্ববৈরসংস্মরণজো ভবতি মোহঃ।
সর্বেন্দ্রিয়সম্মোহাদস্যাভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ॥

বিপদ্, প্রহার বা আক্রমণ, ভয়, পূর্বের শত্রুতাস্মরণ (প্রভৃতি) থেকে মোহ হয়। সকল ইন্দ্রিয়ের সংমোহ অবলম্বন করে এর অভিনয় প্রযোজ্য।

স্মৃতি

স্মৃতির্নাম সুখদুঃখকৃতানাং ভাবানামনুস্মরণম্। সা চ স্বাস্থ্যজঘন্যরাত্রিনিদ্রাচ্ছেদসমানদর্শনোদাহরণচিন্তাভ্যাসাদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তামভিনয়েৎ শিরঃকম্পনাবলোকনভ্রূসমুন্নয়াদিভিরনুভাবৈঃ।

সুখ ও দুঃখজনিত ভাবের স্মরণ স্মৃতি। স্বাস্থ্য, কষ্টকর রাত্রি, অনিদ্রা, অনুরূপ (ব্যাপার বা বস্তু) দর্শন, উদাহরণ, চিন্তা ও অভ্যাস প্রভৃতি বিভাবের

দ্বারা সেই (স্মৃতি) উৎপন্ন হয়। মস্তকের কম্প, অবলোকন, ভ্রূর উন্নমন প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা এর অভিনয় করণীয়।

অত্র শ্লোকার্যে ভবতঃ—

এ বিষয়ে দুইটি আর্যাশ্লোক আছে—

৫৪। সুখদুঃখমতিক্রান্তং তথা মতিবিভাবিতম্।
বিস্মৃতং চ যথাবৃত্তং স্মরেদ্ যঃ স্মৃতিমানসঃ ॥

সে স্মৃতিমান্ যে অতীত সুখ-দুঃখ, বিস্মৃত কাল্পনিক বা বাস্তব ঘটনা স্মরণ করে।

৫৫। স্বাস্থ্যাভ্যাসসমুত্থা শ্রুতিদর্শনসংভবা স্মৃতির্নিপুণৈঃ।
শিরউদ্বাহনকম্পৈর্ভ্রূবিক্ষেপৈঃ সাভিনেতব্যা ॥

স্বাস্থ্য, অভ্যাস, শ্রবণ ও দর্শনজাত স্মৃতি কৌশলী ব্যক্তিগণ কর্তৃক মস্তকোত্তোলন ও কম্প এবং ভ্রূভঙ্গের দ্বারা অভিনেয়।

ধৃতি

ধৃতির্নাম শৌর্যবিজ্ঞানশ্রুতিবিভবশৌচাচারগুরুভক্ত্যধিকার্থলাভ-ক্রীড়াদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তামভিনয়েৎ প্রাপ্তানাং বিষয়াণামুপ-ভোগাদ্ অপ্রাপ্তাতীতোপহতবিনষ্টানামননুশোচনাদিভিরনুভাবৈঃ।

ধৃতি শৌর্য, বিজ্ঞান, বেদবিদ্যা, বিত্ত, শুচিতা, আচার, গুরুভক্তি, অধিক পরিমাণে অর্থলাভ, ক্রীড়া প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়। প্রাপ্ত বিষয়ের উপভোগ, অপ্রাপ্ত, অতীত, ক্ষতিপ্রাপ্ত ও বিনষ্ট বিষয়ের জন্য অনুতাপ প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা এর অভিনয় করতে হয়।

অত্রার্যে—

এ বিষয়ে দুইটি আর্যাশ্লোক আছে—

৫৬। বিজ্ঞানশৌচবিভবশ্রুতিশক্তিসমুদ্ভবা ধৃতিঃ সদ্ভিঃ।
ভয়শোকবিষাদাদ্যৈ রহিতা তু সদা প্রযোক্তব্যা ॥

বিজ্ঞান, শুচিতা, বিত্ত, বেদবিদ্যা ও শক্তি থেকে উদ্ভূত ধৃতি সজ্জনগণ কর্তৃক ভয়, শোক, বিষাদ প্রভৃতি ছাড়া সর্বদা প্রযোজ্য।

৫৭। প্রাপ্তানামুপভোগঃ শব্দস্পর্শরসরূপগন্ধানাম্।
অপ্রাপ্তৌ নহি শোকো যস্যাং হি ভবেদ্ ধৃতিঃ সা তু ॥

তার নাম ধৃতি যাতে হয় প্রাপ্ত শব্দ, স্পর্শ, রস, রূপ ও গন্ধের উপভোগ এবং অলাভে শোক হয় না।

ব্রীড়া

ব্রীড়া নাম অকার্যকরণাত্মিকা গুরুব্যতিক্রমণাবজ্ঞানপ্রতিজ্ঞানির্বহণ-কৃতপশ্চাত্তাপাদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তাং নিগূঢ়বদনাধোমুখচিন্তনো-র্বীলেখনবস্ত্রাঙ্গুলীয়কসংস্পর্শনখনিকৃন্তনাদিভিরনুভাবৈরভিনয়েৎ।

ব্রীড়া অপকর্ম করণাত্মক। গুরুবাক্য লঙ্ঘন, তাঁর অবজ্ঞা, প্রতিজ্ঞার অপালনজনিত অনুতাপ প্রভৃতি থেকে (ব্রীড়া) জন্মে। মুখ ঢাকা, অধোবদনে চিন্তা, মাটি আঁচড়ান, বস্ত্র ও অঙ্গুরীয় স্পর্শ, নখ খোঁটা প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা এর অভিনয় করণীয়।

অত্রার্যে ভবতঃ—

এই বিষয়ে দুইটি আর্যাশ্লোক আছে—

৫৮। কিঞ্চিদকার্যং কুর্বন্ যো হি নরো দৃশ্যতে শুচিভিরন্যৈঃ।
পশ্চাত্তাপেন যুতো ব্রীড়িত ইতি বেদিতব্যোঽসৌ ॥

কোন দুষ্কর্ম করতে থাকলে যে অন্য শুদ্ধাত্মা ব্যক্তিগণ কর্তৃক দৃষ্ট হয় এবং অনুতপ্ত হয় সে ব্রীড়িত (লজ্জিত) বলে জ্ঞাত।

৫৯। লজ্জানিগূঢ়বদনো ভূমিং বিলিখন্ নখাংশ্চ বিনিকৃন্তন্।
বস্ত্রাঙ্গুলীয়কানাং সংস্পর্শং ব্রীড়িতঃ কুর্যাৎ ॥

লজ্জিত ব্যক্তি লজ্জায় মুখ ঢেকে মাটি আঁচড়াতে ও নখ খুঁটতে থাকে এবং বস্ত্র ও অঙ্গুরীয় স্পর্শ করে।

চপলতা

চপলতা নাম রাগদ্বেষমাৎসর্যামর্ষের্ষ্যাপ্রতিকূলাদিভির্বিভাবৈরুৎ-পদ্যতে। তস্যাশ্চ বাক্‌পারুষ্যনির্ভৎসনসম্প্রহারবধবন্ধতাড়নাদিভিরনু-ভাবৈরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ॥

চপলতা আসক্তি, দ্বেষ, মাৎসর্য, ক্রোধ, ঈর্ষা ও প্রতিকূলতা প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়। কর্কশ বাক্য, ভর্ৎসনা, প্রহার, বধ, বন্ধন, তাড়ন প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা এর অভিনয় প্রযোজ্য।

অত্রার্যা—

এ বিষয়ে আর্যাশ্লোক—

৬০। অবিমৃশ্য তু যঃ কার্যং পুরুষো বধতাড়নং সমারভতে।
অবিনিশ্চিতকারিত্বাৎ স তু খলু চপলো বুধৈর্জ্ঞেয়ঃ॥

চিন্তা না করে যে লোক বধ বা তাড়ন আরম্ভ করে, অনির্ধারিত কাজ করে বলে সে বিজ্ঞব্যক্তিগণ কর্তৃক চপল বলে অভিহিত হয়।

হর্ষ

হর্ষো নাম মনোরথলাভেষ্টজনসমাগমমনঃপরিতোষদেবগুরুরাজভর্তৃ-প্রসাদভোজনাচ্ছাদনধনলাভোপভোগাদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তমভি-নয়েৎ নয়নবদনপ্রসাদপ্রিয়ভাষণালিঙ্গনকণ্টকিতাস্রস্বেদাদিভিরনুভাবৈঃ।

হর্ষ মনস্কামনাসিদ্ধি, প্রিয়জনের সমাগম, মনস্তুষ্টি, দেবতা, গুরু, রাজা, প্রভু (বা স্বামীর) অনুগ্রহ, ভোজন, বস্ত্র ও ধনলাভ ও উপভোগাদি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়। নেত্র ও মুখের প্রসন্নতা, প্রিয়বচন, আলিঙ্গন, রোমাঞ্চ, অশ্রু ও ঘর্মাদি অনুভাবের দ্বারা এর অভিনয় করবে।

অত্রার্যে ভবতঃ—

এ বিষয়ে দুইটি আর্যাশ্লোক আছে—

৬১। প্রাপ্যে বা অপ্রাপ্যে বা লব্ধেঽর্থে প্রিয়সমাগমে বাপি।
হৃদয়মনোরথলাভে হর্ষঃ সংজায়তে পুংসাম্॥

প্রাপ্য বা অপ্রাপ্য অর্থলাভে, প্রিয়জনের সমাগমে অথবা হৃদয়ের ইষ্টবস্তু লাভে লোকের হর্ষ জন্মে।

৬২। নয়নবদনপ্রসাদপ্রিয়ভাষালিঙ্গনৈশ্চ রোমাঞ্চৈঃ।
ললিতৈশ্চাঙ্গবিহারৈঃ স্বেদাদ্যৈরভিনয়স্তস্য॥

নেত্র ও মুখের প্রসন্নতা, প্রিয়ভাষণ, আলিঙ্গন, রোমাঞ্চ, সুন্দর অঙ্গভঙ্গী ও ঘর্মাদি দ্বারা এর অভিনয় করণীয়।

আবেগ

আবেগো নাম উৎপাতবাতবর্ষাগ্নিকুঞ্জরোদ্ভ্রমণপ্রিয়াপ্রিয়শ্রবণ-ব্যসনাভিঘাতাদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তত্রোৎপাতকৃতো নাম বিদ্যুদুল্কানির্ঘাতপ্রপতনচন্দ্রসূর্যোপরাগকেতুদর্শনাদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তমভিনয়েৎ সর্বাঙ্গস্রস্ততাবৈমনস্যমুখবৈবর্ণ্যবিস্ময়াদিভিঃ। বাতকৃতং পুনরবগুণ্ঠনাক্ষিমর্দনবস্ত্রসংগ্রহণত্বরিতগমনাদিভিরনুভাবৈঃ। বর্ষকৃতং নাম সর্বাঙ্গসংপিণ্ডনপ্রধাবনচ্ছন্নাশ্রয়ণাদিভিঃ। অগ্নিকৃতং তু ধূমাকুলনেত্রসংকোচনাঙ্গসংবেগাতিক্রান্তপাদাদিভিঃ। কুঞ্জরোদ্ভ্রমণকৃতমপি ত্বরিতাপসর্পণচপলগমনভয়স্তম্ভবেপথুপশ্চাদবলোকনবিস্ময়াদিভিঃ। প্রিয়শ্রবণকৃতং তু অভ্যুত্থানালিঙ্গনবস্ত্রাভরণপ্রদানাশ্রুপুলকাদিভিঃ। অপ্রিয়শ্রবণকৃতং ভূমিপতনপরিদেবিতবিষমপরিবর্তিতপরিধাবিতবিলাপরুদিতাভিঃ। ব্যসনাভিঘাতকৃতং তু সহসাপক্রমণশস্ত্রবর্মধারণগজতুরগরথারোহণসম্প্রেবণাদিভিরভিনয়েৎ।

আবেগ উৎপাত, ঝড়, বর্ষা, আগুন, হাতীর ঘুরে বেড়ান, প্রিয় বা অপ্রিয় সংবাদ শ্রবণ, বিপদ, প্রহার প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়। তন্মধ্যে উৎপাতকৃত আবেগ বিদ্যুৎ, উল্কা ও বজ্রপাত, চন্দ্র-সূর্যের গ্রহণ, কেতুদর্শন প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়। সর্বাঙ্গের শৈথিল্য, বিমনাভাব, মুখের বিবর্ণতা ও বিস্ময় প্রভৃতি দ্বারা এর অভিনয় করণীয়। ঝড় হেতু (আবেগ) অবগুণ্ঠন, অক্ষিমর্দন (চোখ রগড়ানো), বস্ত্রধারণ, ত্বরান্বিত গতি প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা (অভিনেয়)। বর্ষণজাত (আবেগ) সর্বাঙ্গের জমে-যাওয়া ভাব, ধাবন ও ও আবৃত স্থানে আশ্রয় গ্রহণাদি দ্বারা (অভিনেয়)। আগুন থেকে জাত (আবেগ) ধূমাকুল নেত্রের সংকোচন, অঙ্গসংবেগ (অর্থাৎ সর্বাঙ্গে ত্বরিত গতি), দীর্ঘ পদক্ষেপে পলায়ন ইত্যাদি দ্বারা (অভিনেয়)। গজভ্রমণজাত (আবেগ) ও দ্রুত পলায়ন, চপল গতি, ভয়, অবশ ভাব, কম্প, পেছন দিকে তাকান ও বিস্ময় প্রভৃতি দ্বারা (অভিনেয়)। প্রিয়সংবাদশ্রবণজাত (আবেগ) উত্থান, আলিঙ্গন, বস্ত্র ও অলংকারদান, অশ্রু ও রোমাঞ্চাদি দ্বারা (অভিনেয়)। অপ্রিয়সংবাদশ্রবণজাত (আবেগ) ভূমিতে পতন, পরিদেবন, বিষমভাবে ঘুরে যাওয়া, ধাবন, বিলাপ ও রোদনাদি দ্বারা (অভিনেয়)। বিপদ ও প্রহার-

জনিত (আবেগ) হঠাৎ পলায়ন, অস্ত্র ও বর্মধারণ, গজ, বা রথে আরোহণ ও সংপ্রেরণা[১]দি দ্বারা (অভিনেয়)।

৬৩। ইত্যেবোহষ্টবিধো জ্ঞেয় আবেগঃ সংভ্রমাত্মকঃ।
স্থৈর্যেণোত্তমমধ্যানাং নীচানাং চাপসর্পণাৎ ॥

ভয়জনিত আবেগ এই অষ্টপ্রকার বলে জানবে। (এতে) উত্তম ও মধ্যম প্রকৃতির লোকের থাকে স্থৈর্য এবং নীচ প্রকৃতির লোকের হয় পলায়ন।

অত্রার্যে ভবতঃ—

এ বিষয়ে আর্যাশ্লোক দুইটি আছে—

৬৪। অপ্রিয়নিবেদনাদিশ্রবণাদবধীরিতবচনস্থ।
শস্ত্রক্ষেপত্রাসাদাবেগো নাম সম্ভবতি ॥

অপ্রিয়সংবাদশ্রবণ, কথার অবজ্ঞা, অস্ত্রত্যাগ ও ত্রাস থেকে আবেগ হয়।

৬৫। অপ্রিয়নিবেদনাদ্যো বিষাদভাবাশ্রয়োহনুভাবোহস্থ।
সহসারিদর্শনং চেৎ প্রহরণপরিঘট্টনং কার্যম্ ॥

অপ্রিয়সংবাদকথন থেকে যে (আবেগ) তার অনুভাব বিষাদাশ্রিত। হঠাৎ শত্রুদর্শন হলে অস্ত্রঘর্ষণ করণীয়।

জড়তা

জড়তা নাম সর্বকার্যাপ্রতিপত্তিঃ ইষ্টানিষ্টশ্রবণদর্শনব্যাধ্যাদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তামভিনয়েৎ কথনাভাষণতূষ্ণীংভাবানিমেষনিরীক্ষণপরবশত্বাদিভিরনুভাবৈঃ।

সকল কার্যের অকরণ, প্রিয়-অপ্রিয় সংবাদ শ্রবণ, প্রিয়-অপ্রিয় বস্তুদর্শন, রোগ প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা (জড়তা) উৎপন্ন হয়। কথা না-বলা, অসম্ভাষণ, মৌন, অনিমেষ দৃষ্টি ও পারবশ্যাদি অনুভাবের দ্বারা এর অভিনয় করণীয়।

অত্রার্যা—

এ বিষয়ে আর্যাশ্লোক—

৬৬। ইষ্টং বানিষ্টং বা সুখদুঃখং বা ন বেত্তি যো মোহাৎ।
তূষ্ণীকঃ পরবশগঃ স ভবতি জড়সংজ্ঞকঃ পুরুষঃ ॥

১. প্রতিকারার্থে বা প্রতিশোধার্থে লোক পাঠান ?

যে প্রিয়-অপ্রিয় বস্তু, যা সুখ-দুঃখ মোহবশতঃ বোঝে না, মৌনী ও পরবশ হয়, সেই লোক জড় বলে অভিহিত হয়।

গর্ব

গর্বো নাম ঐশ্বর্যকুলরূপযৌবনবিদ্যাবলধনলাভাদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তস্যাবজ্ঞাধর্ষণানুত্তরদানাসংভাষণাংসাবলোকনবিভ্রমাপহসনপারুষ্যগুর্বতিক্রমাণাধিক্ষেপাদিভিরনুভাবৈরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ।

গর্ব ঐশ্বর্য, বংশ, রূপ, যৌবন, বিদ্যা, বল, ধন প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়। অবজ্ঞা, ধর্ষণ, উত্তর না দেওয়া, সংভাষণ না করা, স্কন্ধের প্রতি অবলোকন, ব্যস্ততা, তাচ্ছিল্যসূচক হাস্য, বাক্‌পারুষ্য, গুরুজনের আদেশ লঙ্ঘন, অপমান প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা এর অভিনয় প্রযোজ্য।

অত্রার্যা—

এ বিষয়ে আর্যাশ্লোক—

৬৭। বিদ্যাবাপ্তে রূপাদৈশ্বর্যাদয় ধনাগমাদ্বাপি।
গর্বঃ খলু নীচানাং দৃষ্ট্যাঙ্গবিচারণৈঃ কার্যঃ॥

নীচাশয় ব্যক্তিদের বিদ্যালাভ, রূপ, ঐশ্বর্য, অথবা ধনলাভহেতু গর্ব দৃষ্টিভঙ্গী এবং অঙ্গসঞ্চালন দ্বারা করণীয় (অর্থাৎ অভিনেয়)।

বিষাদ

বিষাদো নাম কার্যারম্ভানিস্তরণদৈবব্যাপত্তিসমুত্থা। তমভিনয়েৎ সহায়ান্বেষণোপায়চিন্তনোৎসাহবিঘাতবৈমনস্য নিঃশ্বসিতাদিভিরনুভাবৈরুত্তমমধ্যমানাম্। অধমানাং তু পরিধাবনাবলোকনমুখশোষণসৃক্কপরিলেহননিদ্রাশ্বসিতধ্যানাদিভিরনুভাবৈঃ।

বিষাদ আরব্ধ কার্যের অসমাপ্তি ও দৈব দুর্বিপাক থেকে জাত। উত্তম ও মধ্যম প্রকৃতির লোকের পক্ষে সহায়ের অন্বেষণ, (কার্যসিদ্ধির) উপায়চিন্তা, উৎসাহভঙ্গ, বিমনাভাব, দীর্ঘশ্বাস প্রভৃতি অনুভাব দ্বারা এর অভিনয় করণীয়। অধমপ্রকৃতির পক্ষে ইতস্ততঃ ধাবন, অবলোকন, শুষ্কমুখ, মুখকোণ লেহন, নিদ্রা, দীর্ঘশ্বাস, ধ্যান (চিন্তা) প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা (অভিনেয়)।

অত্রার্যাশ্লোকঃ—

এই বিষয়ে আর্যাশ্লোক—

৬৮। কার্যানিস্তরণকৃতস্তৌর্যাদিগ্রহণরাজদোষাদ্যৈঃ।
দৈবাদিষ্টো যোঽর্থস্তদসংপ্রাপ্তৌ বিষাদঃ স্যাৎ॥

কার্যের অসমাপ্তি, চৌর্যাদি ব্যাপারে ধরা-পড়া, রাজার প্রতি অপরাধ এবং দেবাদিষ্ট অর্থের অপ্রাপ্তিতে বিষাদ হয়।

৬৯। বৈচিত্ত্যোপায়চিন্তাভ্যাং কার্য্যমুত্তমমধ্যময়োঃ।
নিদ্রানিঃশ্বসিতধ্যানৈরধমানাং তু দর্শয়েৎ॥

উত্তম ও মধ্যম প্রকৃতির পক্ষে চিত্তবৈকল্য ও উপায়-চিন্তাদ্বারা (বিষাদ) অভিনেয়। অধমের (বিষাদ) নিদ্রা, দীর্ঘশ্বাস ও ধ্যান বা চিন্তা দ্বারা দেখান হবে।

ঔৎসুক্য

ঔৎসুক্যং নাম ইষ্টজনবিয়োগানুস্মরণোদ্যানদর্শনাদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তস্য দীর্ঘনিঃশ্বসিতাধোমুখবিচিন্তননিদ্রাতন্দ্রাশয়নাভিলাষাদিভিরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ ঃ।

ঔৎসুক্য প্রিয়জনের বিরহ, তার স্মরণ, উদ্যানদর্শন প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা, উৎপন্ন হয়। দীর্ঘশ্বাস, অধোবদনে চিন্তা, নিদ্রা, তন্দ্রা, শয়ন ও ইচ্ছা প্রভৃতি দ্বারা এর অভিনয় প্রযোজ্য।

অত্রার্যা—

এ বিষয়ে আর্যাশ্লোক—

৭০। ইষ্টজনাদিবিয়োগাদৌৎসুক্যং জায়তে হ্যনুস্মৃত্যা।
চিন্তানিদ্রাতন্দ্রাগাত্রগুরুত্বৈরভিনয়োঽস্য॥

প্রিয়জন প্রভৃতির বিরহ বা তাদের স্মরণ হেতু ঔৎসুক্য জন্মে। চিন্তা, নিদ্রা, তন্দ্রা ও দেহের ভাবের দ্বারা এর অভিনয় (করণীয়)।

নিদ্রা

নিদ্রানামদৌর্বল্যশ্রমক্লমমদালস্যচিন্তাহত্যাহারস্বভাবাদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তামভিনয়েদ্ বদনগৌরবগাত্রপরিলোকনেত্রবিঘূর্ণনজৃম্ভণগাত্রবিমর্দোচ্ছ্বসিতনিঃশ্বসিতসন্নগাত্রতাক্ষিনিমীলনসম্মোহাদিভিরনুভাবৈঃ।

নিদ্রা, দুর্বলতা, পরিশ্রম, ক্লান্তি, আলস্য, চিন্তা, অতিভোজন, (নিদ্রাপ্রবণ) প্রকৃতি প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা জন্মে। মুখের স্ফীতি, দেহকম্প, ঘূর্ণিত চক্ষু, জৃম্ভণ (হাই তোলা), শরীরঘর্ষণ, উচ্ছ্বাস, দীর্ঘশ্বাস, অবসন্ন দেহ, নেত্রনিমীলন, সংমোহ প্রভৃতি অনুভব দ্বারা এর অভিনয় করণীয়।

অত্রার্যে ভবতঃ—

এই বিষয়ে দুইটি আর্যাশ্লোক আছে—

৭১। আলস্যাদ্ দৌর্বল্যাৎ ক্লমাচ্ছ্রমাচ্চিন্তনাৎ স্বভাবাচ্চ।
রাত্রৌ জাগরণাদপি নিদ্রা পুরুষস্য সংভবতি॥

আলস্য, দুর্বলতা, ক্লান্তি, পরিশ্রম, চিন্তা ও প্রকৃতি এবং রাত্রিজাগরণ হেতু লোকের নিদ্রা হয়।

৭২। তাং মুখগৌরবগাত্রপরিলোড়ননয়ননিমীলনজড়ৈঃ।
জৃম্ভণগাত্রবিমর্দৈরনুভাবৈরভিনয়েৎ প্রাজ্ঞঃ॥

বিজ্ঞব্যক্তি মুখস্ফীতি, দেহকম্প, নেত্রনিমীলন, জড়তা, জৃম্ভণ (হাই তোলা), দেহঘর্ষণ—এই অনুভাবগুলির দ্বারা এর অভিনয় করবেন।

অপস্মার (মৃগীরোগ, মূর্ছা)

অপস্মারো নাম দেবনাগযক্ষরাক্ষসপিশাচাদীনাং গ্রহণাদনুস্মরণাদ্ উচ্ছিষ্টশূন্যাগারসেবনাশুচিকালান্তরাতিপাতধাতুবৈষম্যাদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তস্য স্ফুরিতকম্পিতনিঃশ্বসিতধাবনপতনস্বেদবদনফেনহিক্কাজিহ্বাপরিলেহনাদিভিরনুভাবৈরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ।

অপস্মার দেবতা, নাগ, যক্ষ, রাক্ষস, পিশাচ প্রভৃতি কর্তৃক গ্রহণ (অর্থাৎ ধৃত হওয়া), (এদের) স্মরণ, উচ্ছিষ্টভক্ষণ, শূন্যগৃহে বাস, অশুচিতা, (ভোজন ও নিদ্রাদি ব্যাপারে) কালের অন্তর (interval) না মানা, (বায়ু, পিত্ত ও কফ নামক) ধাতুর বিকার প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়। স্ফুরণ, কম্প, দীর্ঘশ্বাস, ধাবন, পতন, ঘর্ম, সফেন মুখ, হিক্কা, জিহ্বা দ্বারা লেহন প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা এর অভিনয় প্রযোজ্য।

অত্রার্যে ভবতঃ—

এই বিষয়ে দুইটি আর্যাশ্লোক আছে—

৭৩। ভূতপিশাচগ্রহণানুস্মরণোচ্ছিষ্টশূন্যগৃহগমনাৎ।
কালান্তরাতিপাতাদশুচেশ্চ ভবেদ্ অপস্মারঃ॥

ভূত ও পিশাচ কর্তৃক গ্রহণ, তাদের স্মরণ, উচ্ছিষ্ট ভোজন, শূন্যগৃহে গমন, কালের অন্তর লঙ্ঘন এবং অশুচিভাব হেতু অপস্মার হয়।

৭৪। সহসা ভূমৌ পতনং প্রকম্পনং বদনফেনমোক্ষশ্চ।
নিঃসংজ্ঞস্যোত্থানং রূপাণ্যেতান্যপস্মারে॥

হঠাৎ ভূমিতে পতন, কম্প, মুখের ফেনা পড়া, অজ্ঞান অবস্থায় ওঠা—অপস্মারে এইগুলি অবস্থা।

সুপ্ত

সুপ্তং নাম নিদ্রাসমুত্থম্। নিদ্রাভিভবেন্দ্রিয়বিষয়োপগমনমোহন-ক্ষিতিতলশয়নপ্রসারণানুৎকর্ষণাদিভির্বিভাবৈঃ সমুৎপদ্যতে। তদুচ্ছ্বসিত-নিঃশ্বসিতসন্নগাত্রাক্ষিনিমীলনসর্বেন্দ্রিয়সম্মোহোৎস্বপ্নাদিভিরনুভাবৈরভি নয়েৎ।

সুপ্ত নিদ্রা থেকে উদ্ভূত। নিদ্রার প্রভাব, ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বিষয়ের (অর্থাৎ রূপ, রস, গন্ধ, শব্দ ও স্পর্শের) ভোগ, মোহ, ভূমিতে শয়ন, (হস্তপদের) প্রসারণ, অনুৎকর্ষণ (হাত-পা না তোলা?) প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা জন্মে। দীর্ঘশ্বাস, অবসন্ন দেহ, নেত্র নিমীলন, সকল ইন্দ্রিয়ের সোৎমোহ, উৎস্বপ্ন[১] প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা এর অভিনয় (করণীয়)।

অত্রার্যে—

এ বিষয়ে দুইটি আর্যাশ্লোক আছে—

৭৫। নিদ্রাভিভবেন্দ্রিয়োপগমনমোহনৈর্ভবেৎ সুপ্তম্।
অক্ষিনিমীলোচ্ছ্বসনৈঃ স্বপ্নায়িতজল্পিতৈঃ কার্যঃ॥

নিদ্রার প্রভাব, ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বিষয়ের ভোগ ও মোহ হেতু সুপ্ত হয়। নেত্র-নিমীলন, উচ্ছ্বাস ও স্বপ্নে কথা বলা দ্বারা (এর অভিনয়) করণীয়।

১. ঘুমন্ত অবস্থায় কথা বলা অথবা অবস্থি হেতু স্বপ্ন দেখা।

৭৬। সোচ্ছ্বাসৈর্নিঃশ্বাসৈর্মন্দাক্ষিনিমীলনেন নিশ্চেষ্টৈঃ।
সর্বেন্দ্রিয়সম্মোহাৎ সুপ্তং স্বপ্নৈঃ প্রযুঞ্জীত॥

উচ্ছ্বাস, নিঃশ্বাস, আংশিক নেত্রনিমীলন, নিশ্চেষ্টতা, সকল ইন্দ্রিয়ের মোহ ও স্বপ্নদ্বারা সুপ্ত প্রযোজ্য।

বিবোধ

বিবোধো নাম নিদ্রাচ্ছেদাহারবিপরিণামদুঃস্বপ্নতীব্রশব্দস্পর্শাদিভি-র্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তং জৃম্ভণাক্ষিমর্দনশয়নমোক্ষাদিভিরনুভাবৈরভি-নয়েৎ।

বিবোধ নিদ্রাভঙ্গ, আহারবিপরিণাম[1], দুঃস্বপ্ন, তীব্র শব্দ ও স্পর্শ প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়। জৃম্ভণ (হাই তোলা), নেত্রমর্দন, শয্যাত্যাগ প্রভৃতি অনুভাব দ্বারা এর অভিনয় করণীয়।

অত্রার্যা—

এ বিষয়ে আর্যাশ্লোক—

৭৭। আহারবিপরিণামাচ্ছব্দস্পর্শাদিভিশ্চ সম্ভূতঃ।
প্রতিবোধস্ত্বভিনেয়ো জৃম্ভণবদনাক্ষিপরিমর্দৈঃ॥

আহারবিপরিণাম[1], শব্দ, স্পর্শ প্রভৃতি থেকে উদ্ভূত প্রতিবোধে (জাগরণ) জৃম্ভণ (হাই তোলা), মুখ ও নেত্র মর্দনের দ্বারা অভিনেয়।

অমর্ষ

অমর্ষো নাম বিদ্যৈশ্বর্যধনবলাধিকৈরধিক্ষিপ্তস্যাবমানিতস্য বা সমুৎ-পদ্যতে। তং শিরঃকম্পনপ্রস্বেদাধোমুখবিচিন্তনাধ্যবসায়ধ্যানোপায়া-ন্বেষণাদিভিরনুভাবৈরভিনয়েৎ।

অমর্ষ অধিকতর বিদ্যা, ঐশ্বর্য, ধন ও বলশালী ব্যক্তিগণ কর্তৃক তিরস্কৃত বা অপমানিত লোকের হয়। মস্তককম্প, অতিরিক্ত ঘর্ম, অধোবদনে চিন্তা,

১. এই শব্দের অর্থ খাদ্য পরিপাক। কিন্তু অনিদ্রার কারণ পরিপাক নয়, পরিপাকের অভাব। সুতরাং শব্দটি বোঝাবে আহারাবিপরিণাম।

সংকল্প, ধ্যান (চিন্তা), উপায় অন্বেষণ প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা এর অভিনয় করণীয়।

অত্র শ্লোকঃ—

এ বিষয়ে শ্লোক—

৭৮। আক্ষিপ্তানাং সভামধ্যে বিদ্যৈশ্বর্যবলাধিকৈঃ।
নৃণামুৎসাহসংপন্নো হ্যমর্ষো নাম জায়তে ॥

অধিকতর বিদ্যা, ঐশ্বর্য ও বলশালী ব্যক্তিগণ কর্তৃক সভাতে উপহসিত (বা নিন্দিত) উদ্যমী লোকের অমর্ষ জন্মে।

৭৯। উৎসাহাধ্যবসায়াভ্যামধোমুখবিচিন্তনৈঃ।
শিরঃপ্রকম্পস্বেদাদ্যৈস্তং প্রযুঞ্জীত নাট্যবিৎ ॥

নাট্যাভিজ্ঞ ব্যক্তি উৎসাহ, চেষ্টা, অধোবদনে চিন্তা, মস্তককম্প, ঘর্ম প্রভৃতি দ্বারা এর অভিনয় করবেন।

অবহিত্থা

অবহিত্থং নাম আকারপ্রচ্ছাদনাত্মকম্। তচ্চ লজ্জাভয়াপজয়গৌরব-জৈহ্ম্যাদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তস্যান্যথাকথনাবিলোকিতকথাভঙ্গ-কৃতকধৈর্যাদিভিরনুভাবৈরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ।

অবহিত্থা অর্থাৎ রূপের প্রচ্ছাদন লজ্জা, ভয়, অপজয় (পরাজয়), গৌরব, কুটিলতা প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়। অন্যভাবে বলা, না দেখা, কথার ছেদ, কৃত্রিম ধৈর্য প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা এর অভিনয় প্রযোজ্য।

অত্র শ্লোকঃ—

এ বিষয়ে শ্লোক—

৮০। ধার্ষ্ট্যজৈহ্ম্যাদিসংভূতমবহিত্থং ভয়াত্মকম্।
তচ্চাগণনয়া কার্যং নাতিচোত্তরভাষণাৎ ॥

ধৃষ্টতা, কুটিলতা প্রভৃতি থেকে উদ্ভূত অবহিত্থা ভয়াত্মক। গণ্য না করা, উত্তরদানে বেশি কথা না বলা—এইভাবে এর অভিনয় করণীয়।

উগ্রতা

অথোগ্রতা নাম চৌর্যাভিগ্রহনৃপাপরাধাসৎপ্রলাপাদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তাং চ বধবন্ধনতাড়ননির্ভর্ৎসনাদিভিরনুভাবৈরভিনয়েৎ।

উগ্রতা চৌর্যাদি হেতু ধরা পড়া, রাজার প্রতি অপরাধ, অসৎ প্রলাপ প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়। বধ, বন্ধন, তাড়ন, ভর্ৎসনা প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা এর অভিনয় করণীয়।

অত্রার্যা—

এই বিষয়ে আর্যাশ্লোক—

৮১। চৌর্যাভিগ্রহযোগাননৃপাপরাধাত্তথোগ্রতা ভবতি।
বধবন্ধতাড়নাদিভিরনুভাবৈরভিনয়স্তস্যাঃ॥

চোরের গ্রেপ্তার ও রাজার প্রতি অপরাধহেতু উগ্রতা হয়। হত্যা, বন্ধন, তাড়ন প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা এর অভিনয় (করণীয়)।

মতি

মতির্নাম নানাশাস্ত্রার্থচিন্তনোহাপোহাদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তামভিনয়েচ্ছিষ্যোপদেশার্থবিকল্পনসংশয়চ্ছেদনাদিভিরনুভাবৈঃ।

মতি নানা শাস্ত্রের বিষয় চিন্তা, উহ, অপোহ প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়। শিষ্যকে উপদেশ দান, (শাস্ত্রা)র্থ চিন্তা সন্দেহনিরসনাদি অনুভাবের দ্বারা এর অভিনয় করণীয়।

অত্র শ্লোকঃ—

এ বিষয়ে শ্লোক—

৮২। নানাশাস্ত্রবিনিষ্পন্না মতিঃ সংজায়তে নৃণাম্।
শিষ্যোপদেশার্থকৃতস্তস্যাস্ত্বভিনয়ো ভবেৎ॥

নানা শাস্ত্র দ্বারা মানুষের মতি জন্মে। শিষ্যকে উপদেশ এবং (শাস্ত্রা)র্থ ব্যাখ্যা দ্বারা এর অভিনয় হয়।

ব্যাধি

ব্যাধির্নাম বাতপিত্তকফসংনিপাতপ্রভবঃ। তস্য জ্বরাদয়ো বিশেষাঃ। জ্বরস্তু খলু দ্বিবিধঃ সশীতঃ সদাহশ্চ। সশীতস্তাবৎ প্রবেপিতসর্বাঙ্গোৎ-

কম্পনকুঞ্চিতহনুচলননাসাবিকূণনমুখশোষণরোমাঞ্চপরিদেবিতাদিভির-নুভাবৈরভিনয়ে প্রযোক্তব্যঃ। সদাহস্তু বিক্ষিপ্তবস্ত্রকরচরণভূম্যভিলাষা-নুলেপনশীতাভিলাষপরিদেবিতোৎক্রুষ্টাদিভিঃ। যে চান্যেঽপি ব্যাধয়ঃ তেঽপি খলু মুখবিঘূর্ণনগাত্রস্তম্ভনিঃশ্বসনস্তনিতোৎক্রুষ্টবেপনাদিভিরনুভা-বৈরভিনেয়াঃ।

ব্যাধি বায়ু, পিত্ত ও কফের সন্নিপাত (বিকার) থেকে উদ্ভূত। জ্বর প্রভৃতি এর প্রকারভেদ। জ্বর দুই প্রকার—সশীত ও সদাহ। সশীত জ্বর সর্বাঙ্গে কম্প, দেহকুঞ্চন, চোয়াল কাঁপা, নাসিকা কুঞ্চন, মুখ শুকিয়া যাওয়া, রোমাঞ্চ, বিলাপ প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা অভিনেয়। সদাহ জ্বর বস্ত্র, হস্ত ও পদের বিক্ষেপ, মাটিতে লোটাবার ইচ্ছা, অনুলেপন (অর্থাৎ গায়ে শীতল পদার্থ মাখা), শীতলতার ইচ্ছা, বিলাপ ও চিৎকার প্রভৃতি দ্বারা (অভিনেয়)। অন্যান্য ব্যাধিও মুখঘূর্ণন, দেহে অবশ ভাব, গভীর শ্বাস, (অদ্ভুত) শব্দ করা, চিৎকার, কম্প প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা অভিনেয়।

অত্র শ্লোকঃ—

এ বিষয়ে শ্লোক—

৮৩। সামান্যতস্তু ব্যাধীনাং কর্তব্যোঽভিনয়ো বুধৈঃ।
স্রস্তাঙ্গগাত্রবিক্ষেপৈ রুজা মুখবিঘূর্ণনৈঃ॥

সাধারণভাবে পণ্ডিতগণ কর্তৃক ব্যাধির অভিনয় শিথিল অঙ্গ, দেহবিক্ষেপ, রোগ হেতু মুখঘূর্ণনের দ্বারা করণীয়।

উন্মাদ

উন্মাদো নাম ইষ্টজনবিয়োগবিভবনাশব্যসনাভিঘাতপিত্তশ্লেষ্ম-প্রকোপাদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তমনিমিত্তহসিতরুদিতোৎক্রুষ্টাসম্বদ্ধ-প্রলাপশয়িতোপবিষ্টোত্থিতপ্রধাবিতনৃত্তগীতপঠিত ভস্মপাংশবধূলনতৃণ-নির্মাল্যকুচেলচীরঘটবক্ত্রশরাবাভরণধারণোপভোগৈরনেকৈশ্চানবস্থিত-চেষ্টাকরণাদিভিরনুভাবৈরভিনয়েৎ।

উন্মাদ প্রিয়জনবিরহ, বিত্তনাশ, বিপদ্পাত, বায়ু-পিত্ত-শ্লেষ্মার প্রকোপাদি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়। বিনা কারণে হাসা, রোদন, চিৎকার, অসংলগ্ন

প্রলাপ, শয়ন, উপবেশন, দাঁড়ান, ধাবন, নৃত্য-গীত ও পাঠ, ভস্ম ও ধুলি (গায়ে মাখান), তৃণ, নির্মাল্য, মলিনবস্ত্র, ছিন্নবস্ত্র, কলসীর মুখ, শরা অলংকার-স্বরূপ ধারণ, (ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য পদার্থের) উপভোগ এবং অন্য অস্থিরতাসূচক কার্য প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা অভিনেয়।

অত্রার্যে ভবতঃ—

এ বিষয়ে দুইটি আর্যাশ্লোক—

৮৪। ইষ্টজনবিভবনাশাদভিঘাতাদ্বাতপিত্তকফকোপাৎ।
বিবিধাচ্চিত্তবিকারাদুন্মাদো নাম সংভবতি॥

প্রিয়জনের মৃত্যু, বিত্তনাশ, বিপদ্‌পাত, বায়ু পিত্ত কফের প্রকোপ এবং নানাবিধ চিত্তবিকার থেকে উন্মাদ জন্মে।

৮৫। অনিমিত্তহসিতরুদিতোপবিষ্টগতিপ্রধাবিতোৎক্রুষ্টৈঃ।
অন্যৈশ্চ বিকারকৃতৈরুন্মাদং সংপ্রযুঞ্জীত॥

বিনা কারণে হাসা, রোদন, উপবেশন, চলন, ধাবন, উচ্চৈঃস্বরে চিৎকার এবং অন্যপ্রকার বিকার হেতু উন্মাদ প্রয়োগ করতে হয়।

মৃত্যু

মরণং নাম ব্যাধিজমভিঘাতজং চ। তত্র যদান্ত্রযকৃচ্ছূলদোষবৈষম্য-গণ্ডপিণ্ডকাজ্বরবিষূচিকাদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে তদ্ব্যাধিপ্রভবম্। অভি-ঘাতজং তু শস্ত্রাহিদংশবিষপানশ্বাপদগজতুরগরথযানপাতবিনাশপ্রভবম্। এতয়োরিদানীমভিনয়বিশেষং বক্ষ্যামি। তত্র ব্যাধিজং বিষণ্ণগাত্রং ব্যায়তাঙ্গবিচেষ্টিতং নিমীলিতনয়নং হিক্কাশ্বাসোপেতমনবেক্ষিতপরিজন-মব্যক্তাক্ষরকথনাদিভিরনুভাবৈরভিনয়েৎ।

মৃত্যু রোগ এবং আঘাত থেকে হয়। তন্মধ্যে অন্ত্র, যকৃৎ, শূলবেদনা, (বায়ু-পিত্ত-কফের) বিকার, গণ্ড (টিউমার), পিণ্ডক (ফোঁড়া), জ্বর, বিষূচিকা (কলেরা) প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা যা উৎপন্ন হয় তা ব্যাধিকৃত। অস্ত্রাঘাত, সর্পদংশন, বিষপান, হিংস্র জন্তু (কর্তৃক) আক্রমণ, হস্তী, অশ্ব, রথ ও অন্যান্য যানের ভঙ্গ বা বিনাশ থেকে জাত (মৃত্যু) আঘাতজনিত। এই দুইটির বিশিষ্ট

অভিনয়[১] বলব। তন্মধ্যে ব্যাধিজ (মরণ) অবসন্ন দেহ, প্রসারিত দেহসঞ্চালন, মুদিত নেত্র, হিক্কা, গভীর শ্বাস, পরিজনের প্রতি দৃষ্টিপাত না করা, অস্ফুট বাক্য প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা অভিনেয়।

অত্র শ্লোকঃ—

এ বিষয়ে শ্লোকঃ—

৮৬। ব্যাধীনামেকভাবো হি মরণাভিনয়ঃ স্মৃতঃ।
বিষণ্ণগাত্রৈর্নিশ্চেষ্টৈরিন্দ্রিয়ৈশ্চ বিবর্জিতঃ॥

ব্যাধিসমূহ দ্বারা জনিত মরণের অভিনয় একরূপ হয়, যথা অবসন্ন দেহ, নিশ্চেষ্ট ইন্দ্রিয়সমূহ (দ্বারা অভিনেয়)।

অভিঘাতজে তু নানাপ্রকারাভিনয়বিশেষাঃ। যথা শস্ত্রক্ষতে তাবৎ সহসাভূমিপতনাদিভিরনুভাবৈরভিনয়ঃ প্রযোক্তব্যঃ। অহিদষ্টে তু বিষপীতে বা বিষবেগা, যথা কার্শ্যবেপথুদাহহিক্কাফেনস্কন্ধভঙ্গজড়তামরণানীত্যষ্টৌ বিষবেগাঃ।

আঘাতজনিত মরণে নানাবিধ অভিনয় হয়; যথা—অস্ত্রাঘাতে হঠাৎ ভূমিতে পতন প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা অভিনয় প্রযোজ্য। সর্পদংশনে বা বিষপানে বিষপ্রভাব (প্রদর্শনীয়); কৃশতা, কম্প, জ্বালা, হিক্কা, (মুখে) ফেনা, স্কন্ধভঙ্গ (ঘাড় বেঁকে যাওয়া), জড়তা, মরণ—এই আটটি বিষের প্রভাব।

অত্রানুবংশ্যৌ শ্লোকৌ ভবতঃ—

এই বিষয়ে দুইটি পরম্পরাগত শ্লোক আছে—

৮৭। কার্শ্যং তু প্রথমে বেগে দ্বিতীয়ে বেপথুস্তথা।
দাহং তৃতীয়ে হিক্কাং তু চতুর্থে সংপ্রয়োজয়েৎ॥

প্রথমে বিষপ্রভাবে হয় কৃশতা, দ্বিতীয়ে কম্প, তৃতীয়ে জ্বালা ও চতুর্থে হিক্কা প্রয়োগ বিধেয়।

৮৮। ফেনং তু পঞ্চমে কুর্যাৎ ষষ্ঠে তু স্কন্ধভঞ্জনম্।
জড়তাং সপ্তমে কুর্যাদষ্টমে মরণং তথা॥

পঞ্চম বিষপ্রভাবে (মুখে) ফেনা, ষষ্ঠে স্কন্ধভঞ্জন (ঘাড় বাঁকান), সপ্তমে জড়তা ও অষ্টমে মৃত্যু করণীয়।

---

১. পরবর্তীকালে রসমতে মৃত্যুর অভিনয় নিষিদ্ধ, যথা সাহিত্যদর্পণ ৬।৭ (সিদ্ধান্তবাগীশ)

অত্রার্যা ভবতি—

এ বিষয়ে আর্যাছন্দ আছে—

৮৯। শ্বাপদগজতুরগরথোদ্ভবং তু পশুযানপতনজং চাপি।
শস্ত্রক্ষতবৎ কুর্যাদনপেক্ষিতগাত্রসঞ্চারম্॥

হিংস্র জন্তু, হস্তী, অশ্ব ও রথ থেকে উদ্ভূত এবং পশুযান পতন (জনিত মৃত্যুতে) অস্ত্রাঘাত (জনিত মৃত্যুর ক্ষেত্রের ন্যায়) দেহ সঞ্চালন থাকবে না।

৯০। ইত্যেবং মরণং জ্ঞেয়ং নানাবস্থান্তরাত্মকম্।
প্রযোক্তব্যং বুধৈঃ সম্যগ্ যথাবাগঙ্গচেষ্টিতৈঃ॥

মরণ এইরূপ নানা অবস্থাপরিবর্তনজাত বলে বুঝতে হবে।

ত্রাস

ত্রাসো নাম বিদ্যুদুল্কাশনিপাতনির্ঘাতাম্বুধরমহাসত্ত্বদর্শনপশুরাবাদি-ভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। সংক্ষিপ্তাঙ্গোৎকম্পনবেপথুস্তম্ভরোমাঞ্চগদ্গদ-প্রলাপাদিভিরনুভাবৈরভিনয়েৎ।

ত্রাস বিদ্যুৎ, উল্কা ও বজ্রপাত, নির্ঘাত,[1] মেঘ, বিরাট ভূত দেখা, জন্তুর ডাক প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়। দেহ সংকোচ, কম্প, অবশ ভাব, রোমাঞ্চ, গদ্গদভাবে প্রলাপ প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা (ত্রাস) অভিনেয়।

অত্র শ্লোকঃ—

এ বিষয়ে শ্লোক—

৯১। মহাভৈরবনাদাদ্যৈস্ত্রাসঃ সমুপজায়তে।
স্রস্তাঙ্গার্ধনিমেষাদ্যৈস্তস্য ত্বভিনয়ো ভবেৎ॥

উচ্চ ও ভীষণ শব্দাদি হেতু ত্রাস জন্মে। শিথিল অঙ্গ, অর্ধনিমেষ প্রভৃতি দ্বারা এর অভিনয় হয়।

বিতর্ক

বিতর্কো নাম সন্দেহবিমর্শবিপ্রত্যয়াদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে। তমভি-নয়েদ্ বিবিধবিচারিতসংজ্ঞাসংপ্রধারণমন্ত্রসংগূহনাদিভিরনুভাবৈঃ।

১ এই শব্দের বিভিন্ন অর্থ - ধ্বংস, ঘূর্ণিবায়ু, প্রবল বায়ু, ঝড়, আকাশে বাতাসের সংঘর্ষ শব্দ, ভূমিকম্প, বজ্রপাত।

বিতর্ক সন্দেহ, বিচার বা আলোচনা, বি-প্রত্যয় (বৈক্লব্য ?) প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা উৎপন্ন হয়। নানাভাবে বিচার, সংজ্ঞানিরূপণ, মন্ত্রগুপ্তি প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা তা অভিনেয়।

অত্র শ্লোকঃ—

এ বিষয় শ্লোক—

৯২। বিচারণাদিসংভূতঃ সংদেহজননাত্মকঃ।
বিতর্কস্তভিনেয়ঃ স্যাচ্ছিরোভ্রূপক্ষ্মকম্পনৈঃ॥

বিচার প্রভৃতি থেকে উদ্ভূত ও সন্দেহের জনক বিতর্ক মস্তক, ভ্রূ ও পক্ষ্মের কম্প দ্বারা অভিনেয়।

এবমেতে ত্রয়স্ত্রিংশদ্ ব্যভিচারিণো ভাবা দেশকালাবস্থানুগতমধ্যমাধমোত্তমৈঃ স্ত্রীপুংসৈঃ প্রয়োগবশাদুৎপাদ্যা ইতি।

এইরূপে এই তেত্রিশটি ব্যভিচারিভাব দেশ, কাল, অবস্থা অনুসারে মধ্যম, অধম ও উত্তম স্ত্রীলোক ও পুরুষ কর্তৃক প্রয়োগবশে (অর্থাৎ নাট্যাভিনয়ের প্রয়োজনে) উৎপাদনীয়।

অত্র শ্লোকঃ—

এই বিষয়ে শ্লোক—

৯৩। ত্রয়স্ত্রিংশদিমে ভাবা বিজ্ঞেয়া ব্যভিচারিণঃ।
সাত্ত্বিকাংস্তু পুনর্ভাবান্ ব্যাখ্যাস্যাম্যনুপূর্বশঃ॥

এই তেত্রিশটি ব্যভিচারিভাব বুঝতে হবে। সাত্ত্বিকভাব[১]গুলি ক্রমানুসারে বলব।

সাত্ত্বিক ভাব

অত্রাহ—কিমন্যে ভাবাঃ সত্ত্বেন বিনাভিনীয়ন্তে যত এতে সাত্ত্বিকা ইত্যুচ্যন্তে ? অত্রোচ্যতে—ইহ সত্ত্বং নাম মনঃপ্রভবম্। তচ্চ সমাহিতমনস্ত্বাদ্ উৎপদ্যতে। মনঃসমাধানাচ্চ সত্ত্বনিষ্পত্তির্ভবতি। তস্য চ যোঽসৌ স্বভাবঃ রোমাঞ্চাশ্রুবৈবর্ণ্যাদিকো ন শক্যতেঽন্যমনসা কর্তুম্

১. ৬।২২ শ্লোক দ্রঃ।

ইতি লোকস্বভাবানুকরণত্বাচ্চ নাট্যস্য সত্ত্বমীপ্সিতম্। কো দৃষ্টান্ত ইতি চেৎ, অত্রোচ্যতে—ইহ হি নাট্যধর্মীপ্রবৃত্তাঃ সুখদুঃখকৃতা ভাবাঃ তথা সত্ত্ববিশুদ্ধাঃ কার্যাঃ যথা স্বরূপা ভবন্তি। তত্র দুঃখং নাম রোদনাত্মকম্। তৎকথমদুঃখিতেন, সুখং প্রহর্ষাত্মকম্, অসুখিতেনাভিনেতুং শক্যতে ইতি সত্ত্বসমীপ্সিতমিতি কৃত্বা সাত্ত্বিকো নাম ইতি ভাবঃ। এতদেবাস্য সত্ত্বং যদ্ দুঃখিতেন সুখিতেন বা অশ্রুরোমাঞ্চৌ দর্শয়িতব্যাবিতি ব্যাখ্যাতম্। ইমে।

এ বিষয়ে বলা হয়েছে—অন্যভাব সত্ত্ব ছাড়া অভিনীত হয় বলে কি এগুলি সাত্ত্বিক নামে অভিহিত হয়? এর উত্তর—এখানে সত্ত্ব (শব্দের অর্থ) মন থেকে জাত। তা সমাহিত চিত্ত থেকে উৎপন্ন হয়। মনের সমাহিতভাব থেকে সত্ত্ব নিষ্পন্ন হয়। এর প্রকৃতি রোমাঞ্চ, অশ্রু, বিবর্ণভাব প্রভৃতি অন্যমনস্ক ব্যক্তি জন্মাতে পারে না—এই (কারণে) লোকের স্বভাবের অনুকরণ হেতু নাট্যে সত্ত্ব অভিপ্রেত। উদাহরণ কি?—এই প্রশ্ন হলে উত্তর—এখানে নাট্যপ্রয়োগে সুখ-দুঃখজনিত ভাবসমূহ যাতে স্বরূপ (অভিনেয় ব্যক্তি বা বস্তুর স্বকীয় অবস্থার অনুরূপ) হয় তেমন ভাবে সত্ত্ববিশুদ্ধি করণীয়। তন্মধ্যে দুঃখ রোদনমূলক। তা কি করে অদুঃখিত ব্যক্তি (কর্তৃক অভিনেয় হবে?)। সুখ আনন্দমূলক। তা কি করে অসুখী লোক কর্তৃক অভিনীত হতে পারে। সত্ত্বসমভিপ্রেত বলে এই ভাব সাত্ত্বিক নামে অভিহিত। এটাই এর সত্ত্ব যে দুঃখিত ব্যক্তি বা সুখী ব্যক্তি কর্তৃক অশ্রু ও রোমাঞ্চ প্রদর্শনীয়—এভাবে ব্যাখ্যাত হয়েছে। এইগুলি—

৯৪। **স্তম্ভঃ স্বেদোঽথ রোমাঞ্চঃ স্বরসাদোঽথ বেপথুঃ।**
বৈবর্ণ্যমশ্রুপ্রলয় ইত্যষ্টৌ সাত্ত্বিকাঃ স্মৃতাঃ॥

অবশভাব, ঘর্ম, রোমাঞ্চ, স্বরসাদ (স্বরভঙ্গ বা স্বরবিকৃতি), কম্প, বিবর্ণভাব, অশ্রু ও মূর্ছা—এই আটটি সাত্ত্বিক বলে জ্ঞাত।

তন্মধ্যে—

ঘর্ম

৯৫। **ক্রোধভয়হর্ষলজ্জাদুঃখশ্রমরোগতাপঘাতেভ্যঃ।**
ব্যায়ামক্লমধর্মাৎ স্বেদঃ সংপীড়নাচ্চৈব॥

ক্রোধ, ভয়, হর্ষ, লজ্জা, দুঃখ, শ্রম, রোগ, তাপ, ব্যায়াম, ক্লান্তি ও সংপীড়ন (সংঘর্ষ, শরীরে শরীরে ঘর্ষণ ?) থেকে হয় ঘর্ম।

(অবশভাব)

৯৬। হর্ষভয়রোগবিস্ময়বিষাদমদরোষসংভবঃ স্তম্ভঃ।
শীতভয়হর্ষরোষস্পর্শজরাসম্ভবঃ কম্পঃ॥

হর্ষ, ভয়, রোগ, বিস্ময়, বিষাদ, মত্ততা ও ক্রোধ থেকে জন্মে অবশভাব। কম্প, শীত, ভয়, হর্ষ, কোপ, স্পর্শ ও জরা থেকে হয়।

অশ্রু

৯৭। আনন্দামর্ষাভ্যাং ধূমাঞ্জনজৃম্ভণাদ্ ভয়াচ্চ।
শোকানিমিষপ্রেক্ষণশীতাদ্রোগাদ্ ভবেদস্রম্॥

আনন্দ, ক্রোধ, ধোঁয়া, কাজল, জৃম্ভণ (হাই তোলা), ভয়, শোক, অনিমেষ দৃষ্টি, শীত ও রোগ থেকে অশ্রু উৎপন্ন হয়।

বিবর্ণভাব ও রোমাঞ্চ

৯৮। শীতক্রোধভয়শ্রমরোগক্লমতাপজং চ বৈবর্ণ্যম্।
স্পর্শভয়শীতহর্ষাৎ ক্রোধাদ্ রোগাচ্চ রোমাঞ্চঃ॥

শীত, ক্রোধ, ভয়, শ্রম, রোগ, ক্লান্তি ও তাপ থেকে হয় বিবর্ণভাব। স্পর্শ, ভয়, শীত, হর্ষ, ক্রোধ ও রোগ থেকে হয় রোমাঞ্চ।

স্বরবিকৃতি ও মূর্ছা

৯৯। স্বরসাদো ভয়হর্ষক্রোধজ্বররোগমদজনিতঃ।
শ্রমমূর্চ্ছামদনিদ্রাভিঘাতমোহাদিভিঃ প্রলয়ঃ॥

স্বরভঙ্গ (বা স্বরবিকৃতি) ভয়, হর্ষ, ক্রোধ, জ্বর, (অন্য) রোগ ও মত্ততা জনিত। শ্রম, মূর্ছা, মত্ততা, নিদ্রা, আঘাত মোহ প্রভৃতি হেতু হয় সংজ্ঞাহীনতা।

সাত্ত্বিক ভাবসমূহের অভিনয়

১০০। এবমেতে বুধৈর্জ্ঞেয়া ভাবা হ্যষ্টৌ তু সাত্ত্বিকাঃ।
কর্ম চৈষাং প্রবক্ষ্যামি হ্যনুভাবানুভাবকম্॥

এইরূপে এই আটটি পণ্ডিতগণ কর্তৃক সাত্ত্বিক (ভাব) বলে জ্ঞাত। পরে এদের সূচক কর্ম বা ক্রিয়া বলব।

১০১। নিশ্চেষ্টো নিষ্প্রকম্পশ্চ স্থিতঃ শূন্যজড়াকৃতিঃ।
নিঃসংজ্ঞঃ স্তব্ধগাত্রশ্চ স্তম্ভং ত্বভিনয়েদ্ বুধঃ॥

বিজ্ঞ ব্যক্তি নিশ্চেষ্ট, অবিকম্প, মণ্ডায়মান, শূন্য ও জড়রূপে, সংজ্ঞাহীন ও অবশাঙ্গরূপে স্তম্ভের অভিনয় করবেন।

১০২। ব্যজনগ্রহণাচ্চাপি স্বেদাপনয়নেন চ।
স্বেদস্যাভিনয়ো যোজ্যস্তথা বাতাভিলাষতঃ॥

পাখা নেওয়া, ঘাম মোছা এবং বাতাসের ইচ্ছা দ্বারা ঘামের অভিনয় করণীয়।

১০৩। মুহুঃ কণ্টকিতত্বেন তথোল্লুকসনেন চ।
রোমাঞ্চস্ত্বভিনেয়োঽসৌ গাত্রসংস্পর্শনেন চ॥

বার বার পুলকোদয়, শরীরে লোমহর্ষণ এবং দেহস্পর্শ দ্বারা রোমাঞ্চ অভিনেয়।

১০৪। স্বরভেদং তথা চৈব ভিন্নগদ্গদবিস্বরৈঃ।
বেপনাৎ স্ফুরণাৎ কম্পাদ্ বেপথুং সংপ্রযোজয়েৎ॥

স্বরভেদ ভগ্ন ও গদ্গদ কণ্ঠস্বরের দ্বারা অভিনেয়। বেপন,[১] স্ফুরণ[২] ও কম্প[৩] আশ্রয় করে বেপথুর প্রয়োগ করণীয়।

১০৫। মুখবর্ণপরাবৃত্ত্যা নাড়ীপীড়নযোগতঃ।
বৈবর্ণ্যমভিনেতব্যং প্রযত্নাদঙ্গসংশ্রয়ম্॥

অঙ্গাশ্রিত বিবর্ণভাব মুখবর্ণের পরিবর্তন এবং নাড়ী পীড়ন করে যত্নসহকারে অভিনেয়।

১-৩. এই তিন শব্দে বিভিন্ন প্রকার কম্প বোঝান হয়।

১০৬। নেত্রসংমার্জনৈর্বাষ্পৈরশ্রং ত্বভিনয়েদ্ বুধঃ।
নিশ্চেষ্টো নিষ্প্রকম্পত্বাদব্যক্তশ্বসিতাদপি ॥
মেদিনীপতনাচ্চাপি প্রলয়াভিনয়ো ভবেৎ ॥

বিজ্ঞ ব্যক্তি চক্ষুঘর্ষণ ও বাষ্প (চোখের জল) দ্বারা অশ্রুর অভিনয় করবেন। সংজ্ঞাহীনতার অভিনয় হবে নিশ্চেষ্টতা, নিষ্কম্পতা, অস্ফুট শ্বাসক্রিয়া ও ভূমিতে পতন অবলম্বন করে।

বিভিন্ন রসে সাত্ত্বিক ভাবসমূহের প্রয়োগ

১০৭। একোনপঞ্চাশদিমে যথাবদ্ ভাবাস্ত্র্যবস্থা গদিতা ময়া বঃ।
যেষাং চ যে যত্র রসে নিযোজ্যাস্তান্ শ্রোতুমর্হন্তি চ বিপ্রমুখ্যাঃ ॥

হে শ্রেষ্ঠ ব্রাহ্মণগণ, এই ত্রিবিধ উনপঞ্চাশ ভাব আমি আপনাদের বললাম। যেগুলি যে যে রসে প্রযোজ্য, তা আপনাদের শ্রবণীয়।

১০৮-১০৯। গ্লানিঃ শঙ্কা হ্যসূয়া চ শ্রমশ্চপলতা তথা।
সুপ্তং নিদ্রাবহিত্থং চ শৃঙ্গারে বেপথুস্তথা ॥
আলস্যৌগ্র্যজুগুপ্সাভির্ভাবৈস্ত পরিবর্জিতাঃ।
উদ্ভাবয়ন্তি শৃঙ্গারং সর্বে ভাবাঃ স্বসংজ্ঞয়া ॥

গ্লানি, শংকা, অসূয়া, শ্রম, চপলতা, সুপ্ত, নিদ্রা, অবহিত্থ ও বেপথু (কম্প), আলস্য, উগ্রতা, জুগুপ্সা বর্জিত সকলভাব নিজেদের নামে শৃংগার-রস উদ্ভাবিত করে।

১১০। গ্লানিঃ শঙ্কা হ্যসূয়া চ শ্রমশ্চপলতা তথা।
সুপ্তনিদ্রাবহিত্থঞ্চ হাস্যে ভাবাঃ প্রকীর্তিতাঃ ॥

গ্লানি, শংকা, অসূয়া, শ্রম, চপলতা, সুপ্ত, নিদ্রা ও অবহিত্থ—এইগুলি হাস্য-রসে ভাব বলে কথিত।

১১১। নির্বেদশ্চৈব চিন্তা চ দৈন্যগ্লান্যস্রমেব চ।
জড়তা মরণং চৈব ব্যাধিশ্চ করুণে রসে ॥

নির্বেদ, চিন্তা, দৈন্য, গ্লানি, অশ্রু, জড়তা, মৃত্যু এবং ব্যাধি করুণ-রসে (ভাব)।

১১২। গর্বোঽসূয়া তথোৎসাহ আবেগো মদ এব চ।
ক্রোধশ্চপলতা হর্ষো রৌদ্রে ত্বৌগ্র্যমেব চ ॥

গর্ব, অসূয়া, উৎসাহ, আবেগ, মত্ততা, ক্রোধ, চপলতা, হর্ষ, উগ্রতা রৌদ্র-রসে (ভাব)।

১১৩-১১৪। অসম্মোহস্তথোৎসাহঃ আবেগোঽমর্ষ এব চ।
মতিশ্চৈব তথোগ্রত্বং হর্ষ উন্মাদ এব চ ॥
রোমাঞ্চঃ প্রতিবোধশ্চ ক্রোধাসূয়ে ধৃতিস্তথা।
গর্বশ্চৈব বিতর্কশ্চ বীরে ভাবা ভবন্তি হি ॥

অসংমোহ, উৎসাহ, আবেগ, ক্রোধ, মতি, উগ্রতা, হর্ষ, উন্মাদ, রোমাঞ্চ, জাগরণ, ক্রোধ, অসূয়া, ধৈর্য, গর্ব ও বিতর্ক বীর-রসে ভাব হয়।

১১৫। স্বেদশ্চ বেপথুশ্চৈব রোমাঞ্চো গদ্‌গদস্তথা।
ত্রাসশ্চ মরণং চৈব বৈবর্ণ্যং চ ভয়ানকে ॥

ঘর্ম, কম্প, রোমাঞ্চ, গদ্‌গদ ভাব (তোৎলামি বা অব্যক্ত কথা), ত্রাস, মৃত্যু ও বিবর্ণভাব ভয়ানক-রসে (ভাব)।

১১৬। অপস্মারস্তথোন্মাদো বিষাদো মদ এব চ।
মৃত্যুর্ব্যাধির্ভয়ং চৈব ভাবা বীভৎসসংশ্রিতাঃ ॥

মৃগী রোগ, উন্মাদ, বিষাদ, মত্ততা, মৃত্যু, রোগ ও ভয় বীভৎস-রসাশ্রিত ভাব।

১১৭। স্তম্ভঃ স্বেদশ্চ মোহশ্চ রোমাঞ্চো বিস্ময়স্তথা।
আবেগো জড়তা হর্ষো মূর্ছা চৈবাদ্‌ভুতাশ্রয়াঃ ॥

অবশভাব, ঘর্ম, মোহ, রোমাঞ্চ, বিস্ময়, আবেগ, জড়তা, হর্ষ ও মূর্চ্ছা অদ্ভুত-রসাশ্রিত।

১১৮। যে ত্বেতে সাত্ত্বিকা ভাবা নানাভিনয়সংশ্রিতাঃ।
রসেষ্বেতেষু সর্বেষু বিজ্ঞেয়া নাট্যযোক্তৃভিঃ ॥

নানাপ্রকার অভিনয়সংক্রান্ত এই সাত্ত্বিক ভাবগুলি এইসকল রসে নাট্য-প্রযোক্তাগণ (প্রযোজ্য বলে) জানবেন।

১১৯-১২০। ন হ্যেকরসজং কাব্যং কিঞ্চিদস্তি প্রয়োগতঃ।
ভাবো বাপি রসো বাপি প্রবৃত্তির্বৃত্তিরেব বা ॥

সর্বেষাং সমবেতানাং রূপং যস্য ভবেদ্ বহু।
স মন্তব্যো রসঃ স্থায়ী শেষাঃ সঞ্চারিণো মতাঃ ॥

(প্রয়োগে একটি রসজাত কোন কাব্য নেই। ভাব, রস, প্রবৃত্তি বা বৃত্তি)—সকলের মিলিত রূপ যার বহুবিধ হয় তাকে স্থায়ী রস বলে মনে করা উচিত; অবশিষ্টগুলি সঞ্চারী নামে স্বীকৃত।

১২১। বিভাবানুভাবযুতো হ্যঙ্গবস্তুসমাশ্রয়ঃ।
সংচারিভিস্তু সংযুক্তঃ স্থায্যেব তু রসো ভবেৎ ॥

বিভাব ও অনুভাবযুক্ত, প্রধান বস্তু সমাশ্রিত, সঞ্চারিভাবসমূহের সহিত সংযুক্ত স্থায়ী (ভাবই) রস হয়।

১২২। স্থায়ী সত্ত্বাতিরেকেণ প্রযোক্তব্যঃ প্রযোক্তৃভিঃ।
সঞ্চার্যাকারমাত্রেণ স্থায়ী যস্মাদ্ ব্যবস্থিতঃ ॥

নাট্যপ্রযোক্তাগণ অতিরিক্ত সত্ত্ব (সাত্ত্বিকভাব) দ্বারা স্থায়ী (রসকে) প্রয়োগ করবেন। স্থায়ী যার দ্বারা প্রতিষ্ঠিত সেই সঞ্চারী (ভাব) শুধু অঙ্গভঙ্গীদ্বারা (প্রযোজ্য)।

১২৩। চিত্রাণি ন বিরজ্যন্তে লোকে চিত্রং হি দুর্লভম্।
বিমর্দো রাগমায়াতি প্রযু (ক্তো) হি প্রযত্নতঃ ॥

চিত্র (অর্থাৎ বিবিধ রসের প্রয়োগ) আনন্দদায়ক হয় না, পৃথিবীতে চিত্র দুর্লভ। (বিভিন্ন রসের) সংমিশ্রণে যত্নসহকারে প্রযুক্ত হলে আনন্দজনক হয়।

১২৪। নানার্থভাবনিষ্পন্নাঃ স্থায়িসত্ত্ববিচারিণঃ।
পুংসাম্বুকীর্ণাঃ কর্তব্যাঃ কাব্যেষু হি রসাশ্রয়াঃ ॥

(দৃশ্য) কাব্য রসের আশ্রয় এবং বিবিধ বিষয় ও ভাব দ্বারা নিষ্পন্ন স্থায়ী, সাত্ত্বিক ও ব্যভিচারী ভাব পুরুষে আরোপিত হওয়া উচিত।

১২৫। এবং রসাশ্চ ভাবাশ্চ ব্যবস্থা নাটকে স্মৃতাঃ।
য এবমেতান্ জানাতি স গচ্ছেৎ সিদ্ধিমুত্তমাম্ ॥

এইভাবে নাটকে রস, ভাব ও (সেই সম্বন্ধে) ব্যবস্থা জাত। যে এইরূপে এগুলিকে জানে সে উত্তম সিদ্ধিলাভ করে।

ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রে ভাবব্যঞ্জক নামক সপ্তম অধ্যায় সমাপ্ত।

অষ্টম অধ্যায়

উপাঙ্গবিধান

অভিনয় সম্বন্ধে মুনিগণের জিজ্ঞাসা

১-২। ভাবানাং চ রসানাং চ সমুত্থানং যথাক্রমম্।
ত্বৎপ্রসাদাচ্ছ্রুতং সর্বমিচ্ছামো বেদিতুং পুনঃ ॥
নাট্যে কতিবিধঃ কার্যস্তজ্জ্ঞৈরভিনয়ক্রমঃ।
কথং বাভিনয়ো হ্যেষ কতিভেদস্তু কীর্তিতঃ ॥

আপনার অনুগ্রহে ভাব[1] ও রসের[2] উদ্ভব যথাক্রমে শুনলাম। আমরা আরও জানতে চাই, নাট্যে অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক কয়প্রকার অভিনয়ক্রম করণীয়, কি করে এই অভিনয় হয় এবং তার বিভাগ কয়টি।

৩। সর্বমেতদ্যথাতত্ত্বং ভগবন্ বক্তুমর্হসি।
যো যথাভিনয়ো যস্মিন্ যোক্তব্যঃ সিদ্ধিমিচ্ছতা ॥

হে প্রভু, সিদ্ধিকামী ব্যক্তি কর্তৃক যে অভিনয় যেমন করে ও যে স্থানে প্রযোজ্য তা সব তত্ত্ব অনুসারে আপনার বলা সঙ্গত।

ভরতের উত্তর

৪। তেষাং তু বচনং শ্রুত্বা মুনীনাং ভরতো মুনিঃ।
প্রত্যুবাচ পুনর্বাক্যং চতুরোঽভিনয়ান্ প্রতি ॥

ভরতমুনি সেই মুনিগণের কথা শুনে চারপ্রকার অভিনয় সম্বন্ধে (এই) কথায় উত্তর দিলেন।

৫। অহং বঃ কথয়িষ্যামি নিখিলেন তপোধনাঃ।
যস্মাদভিনয়ো হ্যেষ বিধিবৎ সমুদাহৃতঃ ॥

হে তাপসগণ, আপনাদেরকে আমি সমস্ত বলব, যাতে এই অভিনয় যথাবিধি ব্যাখ্যাত হয়।

---

১. দ্রঃ ৮ম অধ্যায়।

২. দ্রঃ ৬ষ্ঠ অধ্যায়।

যদুক্তং চত্বারোঽভিনয়া ইতি তান্ বর্ণয়িষ্যামঃ। অত্রাহ—অভিনয় ইতি কস্মাৎ। অত্রোচ্যতে—অভীত্যুপসর্গঃ ণীঞ্ প্রাপণার্থো ধাতুঃ। অস্যাভীনীত্যেবং ব্যবস্থিতস্য অচ্ প্রত্যয়ান্তস্যাভিনয় ইতি রূপং সিদ্ধম্। এতচ্চ ধাত্বনুবচনেনাবধার্যম্।

ভবতি চাত্র শ্লোকঃ—

চারটি অভিনয় যে অভিহিত হয়, সেগুলিকে বর্ণনা করব। এই বিষয়ে বলা হয়েছে—অভিনয় কেন এইরূপে উক্ত হয়? এই বিষয়ে উত্তর—অভি এই উপসর্গ নীঞ্ প্রাপণার্থক ধাতু। অভিনী হলে অচ্ প্রত্যয় যোগ করে অভিনয় এই রূপ সিদ্ধ হয়। এই (নিম্নলিখিত অর্থ) ধাতুর অর্থ থেকে বুঝতে হয়।

এই বিষয়ে শ্লোক আছে—

৬। অভিপূর্বস্তু ণীঞ্ ধাতুরাভিমুখ্যার্থনির্ণয়ে।
যস্মাৎ প্রয়োগং নয়তি তস্মাদভিনয়ঃ স্মৃতঃ॥

যেহেতু অভিপূর্বক নীঞ্ ধাতু আভিমুখ্যার্থনির্ধারণে (অর্থাৎ সাক্ষাৎভাবে অর্থ নির্ণয়ে) নাট্যানুষ্ঠানকে নিয়ে যায় সেই কারণে অভিনয় এই শব্দে জ্ঞাত।

অভিনয় শব্দের অর্থ

৭। বিভাবয়তি যস্মাচ্চ নানার্থান্ হি প্রয়োগতঃ।
শাখাঙ্গোপাঙ্গসংযুক্তস্তস্মাদভিনয়ঃ স্মৃতঃ॥

যেহেতু নাট্যানুষ্ঠান হেতু নানা বিষয় বুঝিয়ে দেয় সেই কারণে শাখা,[১] অঙ্গ[২] ও উপাঙ্গ[৩]সংযুক্ত অভিনয় এই নামে জ্ঞাত।

চতুর্বিধ অভিনয়

৮। চতুর্বিধশ্চৈব ভবেন্নাট্যস্যাভিনয়ো দ্বিজাঃ।
অনেকভেদবহুলং নাট্যং হ্যস্মিন্ প্রতিষ্ঠিতম্॥

হে দ্বিজগণ, এই নাট্যাভিনয় চার প্রকার হয়। অনেকভাগবহুল নাট্য এতে প্রতিষ্ঠিত।

১. ১৩শ শ্লোক দ্রঃ।
২. ১৩শ শ্লোক দ্রঃ।
৩. ঐ।

৯। আঙ্গিকো বাচিকশ্চৈব আহার্যঃ সাত্ত্বিকস্তথা।
জ্ঞেয়স্ত্বভিনয়ো বিপ্রাশ্চতুর্ধা পরিকল্পিতঃ ॥

হে ব্রাহ্মণগণ, অভিনয় চারভাগে পরিকল্পিত বুঝতে হবে; (যথা) আঙ্গিক, বাচিক, আহার্য ও সাত্ত্বিক।

আঙ্গিক অভিনয়[1]

১০। সাত্ত্বিকঃ পূর্বমুক্তস্তু ভাবৈশ্চ সহিতো ময়া।
অঙ্গাভিনয়মেবাদৌ গদতো মে নিবোধত ॥

ভাব সহিত সাত্ত্বিক আমি পূর্বে[2] বলেছি। প্রথমে আমি অঙ্গাভিনয় বলছি শুনুন।

১১। ত্রিবিধস্ত্বাঙ্গিক ইষ্টঃ শারীরো মুখজস্তথা।
তথা চেষ্টাকৃতশ্চৈব শাখাঙ্গোপাঙ্গসংযুতঃ ॥

আঙ্গিক অভিনয় তিন প্রকার দেখা যায়, যথা—শারীর, মুখজ এবং শাখা, অঙ্গ ও উপাঙ্গ সংযুক্ত চেষ্টাকৃত।

১২। শিরোহস্তকটীবক্ষঃ পার্শ্বপাদসমন্বিতঃ।
অঙ্গপ্রত্যঙ্গসংযুক্তঃ ষড়ঙ্গো নাট্যসংগ্রহঃ ॥

সমস্ত অঙ্গপ্রত্যঙ্গযুক্ত নাট্যাভিনয়ের ছয়টি অঙ্গ—মস্তক, হস্ত, কটি, বক্ষ, পার্শ্ব ও পাদ।

১৩। তস্য শিরোহস্তোরঃপার্শ্বকটীপাদতঃ ষড়ঙ্গানি।
নেত্রভ্রূনাসাধরকপোলচিবুকান্যুপাঙ্গানি ॥

অঙ্গ ছয়টি—মস্তক, হস্ত, বক্ষ, পার্শ্ব, কটি, পাদ। উপাঙ্গগুলি এই—নেত্র, ভ্রূ, নাসিকা, অধর, গণ্ডস্থল ও চিবুক।

১৪। অস্য শাখা চ নৃত্তং চ তথৈবাঙ্কুর এব চ।
বস্তূন্যভিনয়স্যেহ বিজ্ঞেয়ানি প্রযোক্তৃভিঃ ॥

নাট্যপ্রযোজকগণ এই শাস্ত্রে অভিনয়ের শাখা, নৃত্য, অংকুর এই বস্তুগুলি জানবেন।

---

১. সঙ্গীত রত্নাকর—নর্তনাধ্যায় ২০-২২

২. ৭।১২।

১৫। আঙ্গিকস্য ভবেচ্ছাখা অঙ্কুরঃ সূচনা ভবেৎ।
অঙ্গহারবিনিষ্পন্নং নৃত্তং তু করণাশ্রয়ম্ ॥

অঙ্গভঙ্গীর নাম শাখা[১], সূচনা হয় অংকুর[২]। অঙ্গহারের দ্বারা নিষ্পন্ন নৃত্য করণা[৩]শ্রিত।

১৬। মুখজেঽভিনয়ে বিপ্রা নানাভাবসমাশ্রয়ে।
শিরসঃ প্রথমং কর্ম গদতো মে নিবোধত ॥

হে ব্রাহ্মণগণ, নানা ভাবাশ্রিত মুখজ অভিনয়ে মস্তকের প্রথম ক্রিয়া বলছি, শুনুন।

মস্তকক্রিয়া[৪]

১৭-১৮। আকম্পিতং কম্পিতং চ ধুতং বিধুতমেব চ।
পরিবাহিতোদ্বাহিতকমবধুতং তথাঞ্চিতম্ ॥
নিহঞ্চিতং পরাবৃত্তমুৎক্ষিপ্তং চাপ্যধোগতম্।
লোলিতং চৈব বিজ্ঞেয়ং ত্রয়োদশবিধং শিরঃ ॥

মস্তকের ক্রিয়া ত্রয়োদশ প্রকার বলে জ্ঞাতব্য—আকম্পিত, কম্পিত, ধুত, বিধুত, পরিবাহিত, উদ্বাহিত, অবধুত, অঞ্চিত, নিহঞ্চিত, পরাবৃত্ত, উৎক্ষিপ্ত, অধোগত ও লোলিত।

১৯। শনৈরাকম্পনাদূর্ধ্বমধশ্চাকম্পিতং ভবেৎ।
দ্রুতং তদেব বহুশঃ কম্পিতং কম্পিতং শিরঃ ॥

ধীরে ধীরে মস্তক উপরে ও নীচে কম্পিত হলে হয় আকম্পিত। এরই নাম কম্পিত, যদি দ্রুত ও বহুবার মস্তক কম্পিত হয়।

২০। সংজ্ঞোপদেশপৃচ্ছাসু স্বভাবাভাষণে তথা।
নির্দেশাবাহনে চৈব ভবেদাকম্পিতং শিরঃ ॥

সংজ্ঞা (ইঙ্গিত দেওয়া), উপদেশ, জিজ্ঞাসা, স্বাভাবিক আভাষণ (সম্বোধন করা বা কথা বলা), নির্দেশ ও আবাহনে মস্তক কম্পিত হয়।

---

১. সঙ্গীতরত্নাকরের মতে (নর্তনাধ্যায় ৩৫), বিচিত্র হস্তব্যাপার।

২. উক্ত গ্রন্থানুসারে (ঐ) প্রাণীর বাক্যার্থ অবলম্বনে প্রবর্তিত ব্যাপার।

৩. দ্রঃ ৪।৬১ থেকে।

৪. সঙ্গীতরত্নাকর—নর্তনাধ্যায়, ৪৯-৫১

২১। রোষে বিতর্কে বিজ্ঞানে প্রতিজ্ঞানেহথ তর্জনে।
ব্যাধ্যমর্ষণয়োশ্চৈব শিরঃ কম্পিতমিষ্যতে ॥

ক্রোধ, বিতর্ক, বিশেষভাবে বোঝা, প্রতিজ্ঞা, তর্জন, রোগ এবং অক্ষমায় মস্তক হয় কম্পিত।

২২। শিরসো রেচনং যত্তু শনৈস্তদ্ধুতমিষ্যতে।
দ্রুতমারেচনাদেতদ্বিধুতং তু ভবেচ্ছিরঃ ॥

ধীরে ধীরে মস্তকের রেচন[১] ধুত বলে অভিপ্রেত। দ্রুত আরেচন সম্যক (রেচন) হেতু হয় বিধুত মস্তক।

২৩। অনীপ্সিতে বিষাদে চ বিস্ময়ে প্রত্যয়ে তথা।
পার্শ্বাবলোকনে শূন্যে প্রতিষেধে ধুতং শিরঃ ॥

অনভিপ্রেত বিষয়, বিষাদ, বিস্ময়, প্রত্যয় (স্থির বিশ্বাস), পার্শ্বে দৃষ্টিপাত শূন্য ও নিষেধ বোঝাতে ধুত মস্তক হয়।

২৪। শীতগ্রস্তে ভয়ার্তে চ ত্রাসিতে জ্বরিতে তথা।
পীতমাত্রে তথা মদ্যে বিধুতং তু ভবেচ্ছিরঃ ॥

শীতার্ত, ভীত, ত্রাসগ্রস্ত, জ্বরাক্রান্ত ও মদ্যপানের প্রাথমিক অবস্থা বোঝাতে বিধুত মস্তক হয়।

২৫। পর্যায়শঃ পার্শ্বগতং শিরঃ স্যাৎ পরিবাহিতম্।
সকৃদুদ্বাহিতং চোর্ধ্বমুদ্বাহিতমিতি স্মৃতম্ ॥

পর্যায়ক্রমে পার্শ্বগত মস্তক হয় পরিবাহিত। একবার উর্ধ্বদিকে উত্তোলিত মস্তক হয় উদ্বাহিত।

২৬। সাধনে[২] বিস্ময়ে হর্ষে স্মৃতে চামর্ষিতে তথা।
বিচারে বিহৃতে চৈব লীলায়াং পরিবাহিতম্ ॥

সাধন[২], বিস্ময়, হর্ষ, স্মরণ, ক্রোধ, বিচার, বিহার ও লীলায় হয় পরিবাহিত।

১. এর আভিধানিক অর্থ রিক্ত বা খালি করা, কমিয়ে দেওয়া, শ্বাস বের করে দেওয়া ইত্যাদি। 'নাট্যশাস্ত্রে' (৪।২৩১) রেচিত একটি অঙ্গহার। রেচক শব্দে একপ্রকার করণ-(নৃত্ত) কেও বোঝায়। সাধারণভাবে রেচিত শব্দে বোঝায় (৪।২৪৮) কোন অঙ্গকে ঘোরাব বা অঙ্গের অন্যপ্রকার ক্রিয়া।

২. এর অর্থ: কার্যসিদ্ধি, উপায়, সহায়তা ইত্যাদি।

২৭। গর্বেচ্ছাদর্শনে চৈব তথা চোর্ধ্বনিরীক্ষণে।
উদ্বাহিতং তু কর্তব্যমাত্মসম্ভাবনাদিষু॥

গর্ব, ইচ্ছা প্রকাশ, দর্শন, উর্ধ্বদিকে অবলোকন আত্মপ্রশংসাদি বোঝাতে উদ্বাহিত করণীয়।

২৮। তদধঃ সকৃদাক্ষিপ্তমবধুতং তু তচ্ছিরঃ।
সন্দেশাবাহনালাপসংজ্ঞাদিষু তদিষ্যতে॥

নীচের দিকে একবার অবনমিত মস্তক হয় অবধুত। সংবাদ (প্রেরণ), আবাহন, আলাপ ও ইঙ্গিতাদি (?) বোঝাতে ঐ (অবধুত মস্তক) হয়।

২৯। কিঞ্চিৎপার্শ্বনতগ্রীবং শিরো বিজ্ঞেয়মঞ্চিতম্।
ব্যাধিতে মূর্ছিতে মত্তে সচিন্তে দুঃখিতে ভবেৎ॥

পার্শ্বে ঈষৎ অবনত গ্রীবা (ঘাড়)-যুক্ত মস্তক অঞ্চিত নামে জ্ঞাত। রোগার্ত, মূর্ছিত, মত্ত, চিন্তিত ও দুঃখিত বোঝাতে (অঞ্চিত) হয়।

৩০-৩১। উৎক্ষিপ্তবাহুশিখরং তথাঞ্চিতশিরোধরম্।
নিহঞ্চিতং তু বিজ্ঞেয়ং স্ত্রীণামেতত্ প্রয়োজয়েৎ॥
গর্বে বিলাসে ললিতে বিব্বোকে কিলকিঞ্চিতে।
মোট্টায়িতে কুট্টমিতে স্তম্ভে মানে নিহাঞ্চতম্॥

বাহুশিখর[১] উৎক্ষিপ্ত এবং গ্রীবা বক্র হলে নিহঞ্চিত হয়; এটি স্ত্রীলোকের পক্ষে প্রযোজ্য। গর্ব, বিলাস[২], ললিত[৩], বিব্বোক[৪] কিলকিঞ্চিত[৫], মোট্টায়িত[৬], কুট্টমিত[৭], স্তম্ভ ও অভিমানে হয় নিহঞ্চিত।

৩২। পরাবৃত্তানুকরণাৎ পরাবৃত্তং শিরঃ স্মৃতম্।
তৎ স্যান্মুখাপহরণে পৃষ্ঠতঃ প্রেক্ষণাদিষু॥

পরাবৃত্তের (মুখ ঘোরান) অনুকরণে পরাবৃত্ত মস্তক অভিহিত হয়। এটির প্রয়োগ হয় মুখাপহরণে (লুকান, ঘুরান ?) এবং পেছন দিকে দৃষ্টিপাতাদিতে।

---

১. স্কন্ধ।
২. দ্রঃ ২৪।১৫।
৩. ২৪।২২ দ্রঃ।
৪. ২৪।২১ দ্রঃ।
৫. ২৪।১৮ দ্রঃ।
৬. ২৪।১৯ দ্রঃ।
৭. ২৪।২০ দ্রঃ।

৩৩। উৎক্ষিপ্তং চাপি বিজ্ঞেয়মূন্মুখাবস্থিতং শিরঃ।
প্রাংশুদিব্যাস্ত্রযোগেষু স্যাদুৎক্ষিপ্তং প্রয়োগতঃ॥

ঊর্ধ্বমুখে স্থিত মস্তক উৎক্ষিপ্ত বলে জ্ঞেয়। উচ্চে স্থিত বস্তু এবং দিব্যাস্ত্র প্রয়োগে উৎক্ষিপ্ত প্রযোজ্য।

৩৪। অধোমুখং স্থিতং চাপি শিরঃ প্রাহুরধোগতম্।
লজ্জায়াং প্রণামে চ দুঃখে চাধোগতং ভবেৎ॥

নিম্নমুখে স্থাপিত মস্তককে বলে অধোগত। লজ্জা, প্রণাম ও দুঃখে অধোগত প্রযোজ্য।

৩৫। সর্বতো লোলনাচ্চাপি শিরঃ স্যাৎ পরিলোলিতম্।
মূর্চ্ছাব্যাধিমদাবেশগ্রহনিদ্রাদিষু স্মৃতম্॥

মূর্ছা, রোগ, মত্ততা, আবেশ[১], গ্রহ,[২], নিদ্রা প্রভৃতিতে সব দিকে সঞ্চরণ হেতু মস্তক হয় পরিলোলিত।

৩৬। এভ্যোঽন্যে বহবো ভেদা লোকাভিনয়সংশ্রয়াঃ।
তে চ লোকস্বভাবেন প্রযোক্তব্যাঃ প্রযোক্তৃভিঃ॥

এগুলি ছাড়া লৌকিক অভিনয়াশ্রিত অন্য বহু ভেদ আছে। লোকের স্বভাব অনুযায়ী (নাট্য)-প্রযোজকগণ কর্তৃক এগুলি প্রযোজ্য।

৩৭। ত্রয়োদশবিধং হ্যেতচ্ছিরঃকর্ম ময়োদিতম্।
অতঃপরং প্রবক্ষ্যামি দৃষ্টীনামিহ লক্ষণম্॥

মস্তকের তেরপ্রকার ক্রিয়া আমি বললাম। এরপর এখানে দৃষ্টিসমূহের লক্ষণ বলব।

ছত্রিশ প্রকার দৃষ্টি[৩]

৩৮। কান্তা ভয়ানকা হাস্যা করুণা চাদ্ভুতা তথা।
রৌদ্রী বীরা চ বীভৎসা বিজ্ঞেয়া রসদৃষ্টয়ঃ॥

১. এই শব্দে বোঝায়—প্রবেশ, গর্ব, ব্যস্ততা, ক্রোধ, ভূতে পাওয়া ইত্যাদি।

২. এতে বোঝায়—গ্রহণ, ধরা, চুরি করা, একপ্রকার খারাপ দৈত্য যে শিশুদের মধ্যে প্রবেশ করে অনিষ্ট করে বলে মনে করা হয়।

৩. সঙ্গীতরত্নাকর—নর্তনাধ্যায় ৩৭৭ থেকে।

কান্তা, ভয়ানকা, হাস্যা, করুণা, অদ্ভুতা, রৌদ্রী, বীরা, বীভৎসা (এইগুলি) রসদৃষ্টি।

৩৯। স্নিগ্ধা হৃষ্টা চ দীনা চ ক্রুদ্ধা দৃপ্তা ভয়ান্বিতা।
জুগুপ্সিতা বিস্মিতা চ স্থায়িভাবেষু দৃষ্টয়ঃ ॥

স্নিগ্ধা, হৃষ্টা, দীনা, ক্রুদ্ধা, দৃপ্তা, ভয়ান্বিতা, জুগুপ্সিতা, বিস্মিতা (এইগুলি) স্থায়িভাবসমূহের দৃষ্টিভঙ্গী।

৪০-৪২। শূন্যা চ মলিনা চৈব শ্রান্তা লজ্জান্বিতা তথা।
গ্লানা চ শঙ্কিতা চৈব বিষণ্ণা মুকুলা তথা ॥
কুঞ্চিতা চাভিতপ্তা চ জিহ্মা সললিতা তথা।
বিতর্কিতার্ধমুকুলা বিভ্রান্তা বিপ্লুতা তথা ॥
আকেকরা বিকোশা চ ত্রস্তাথ মদিরা তথা।
ষট্‌ত্রিংশদ্ দৃষ্টয়ো হ্যেতা নামতোঽভিহিতা ময়া ॥

শূন্যা, মলিনা, শ্রান্তা, লজ্জান্বিতা, গ্লানা, শংকিতা, বিষণ্ণা, মুকুলা, কুঞ্চিতা, অভিতপ্তা, জিহ্মা, সললিতা, বিতর্কিতা, অর্ধমুকুলা, বিভ্রান্তা, বিপ্লুতা, আকেকরা, বিকোশা, ত্রস্তা, মদিরা—এ ছত্রিশটি দৃষ্টির নাম আমি বললাম।

বিবিধ ভাব ও রসাশ্রিত দৃষ্টি

৪৩। অস্য দৃষ্টিবিধানস্য নানাভাবরসাশ্রয়ম্।
লক্ষণং সংপ্রবক্ষ্যামি যথাকর্মপ্রয়োগতঃ ॥

নানা ভাব ও রসাশ্রিত এই দৃষ্টিবিধির লক্ষণ কর্ম ও প্রয়োগ অনুসারে বলব।

৪৪। হর্ষপ্রসাদজনিতা কান্তাত্যর্থসমন্মথা।
সভ্রূক্ষেপকটাক্ষা চ শৃঙ্গারে দৃষ্টিরিষ্যতে ॥

হর্ষ ও প্রসাদের দ্বারা জনিত কান্তা অত্যন্ত কামপূর্ণ; ভ্রূভঙ্গী ও কটাক্ষ সহকারে এই দৃষ্টি শৃংগাররসে ঈপ্সিত।

৪৫। প্রোদ্বৃত্তনিষ্টকপুটা স্ফুরদুদ্বৃত্ততারকা।
দৃষ্টির্ভয়ানকাত্যর্থং ভীতা জ্ঞেয়া ভয়ানকে ॥

ভয়ানক রসে দৃষ্টি হয় ভয়ানক ; এতে অক্ষিপুট উৎক্ষিপ্ত ও স্থির হয়. তারা কম্পিত ও ঊর্ধমুখ থাকে এবং দৃষ্টি অত্যন্ত ভয়সূচক হয়।

৪৬। ক্রমাদাকুঞ্চিতপুটা সবিভ্রান্তাল্লতারকা।
হাস্যা দৃষ্টিস্তু কর্তব্যা কুহকাভিনয়ং প্রতি ॥

হাস্যদৃষ্টিতে অক্ষিপুট হয় ঈষৎ কুঞ্চিত, অল্পদৃষ্ট তারা চলিত হয় ; এই দৃষ্টি যাদুর অভিনয়ে করণীয়।

৪৭। পতিতোর্ধ্বপুটা সাস্রা মন্থ্যমন্থরতারকা।
নাসাগ্রানুগতা দৃষ্টিঃ করুণা করুণে রসে ॥

করুণ রসে দৃষ্টি হয় করুণা ; এতে উপরের অক্ষিপুট হয় পতিত, অশ্রুপূর্ণ এবং তারা হয় ক্রোধ হেতু মন্দগতি এবং দৃষ্টি নাসিকাগ্রের প্রতি নিবদ্ধ হয়।

৪৮। যা ত্বাকুঞ্চিতপক্ষ্মা সাশ্চর্যোদ্বৃত্ততারকা।
সৌম্যা বিকসিতান্তা চ সাদ্ভুতা দৃষ্টিরদ্ভুতে ॥

অদ্ভুতে দৃষ্টি হয় অদ্ভুত ; এতে পক্ষ্মাগ্রভাগ ঈষৎ কুঞ্চিত হয়, উভয় পার্শ্বে তারা হয় ঊর্ধ্বমুখ, প্রান্তভাগ হয় প্রসারিত ; এই দৃষ্টি সুন্দর।

৪৯। ক্রূরা রুক্ষারুণোদ্বৃত্তনিষ্টব্ধপুটতারকা।
ভ্রূকুটীকুটিলা দৃষ্টী রৌদ্রী রৌদ্ররসে স্মৃতা ॥

রৌদ্ররসে ভ্রুকুটি দ্বারা কুটিল দৃষ্টি রৌদ্রী ; এই দৃষ্টি নিষ্ঠুর, রুক্ষ, লাল ; এতে অক্ষিপুট ও তারা থাকে ঊর্ধ্বমুখ ও স্থির।

৫০। দীপ্তা বিকসিতা ক্ষুব্ধা গম্ভীরা সমতারকা।
উৎফুল্লমধ্যা দৃষ্টিস্তু বীরা বীররসাশ্রয়া ॥

বীররসাশ্রিত বীরা দৃষ্টি দীপ্তা, প্রসারিতা, ক্ষুব্ধা, গম্ভীরা ; এতে তারা থাকে সমভাবে এবং এর মধ্যভাগ হয় উৎফুল্ল।

৫১। নিকুঞ্চিতপুটাপাঙ্গা ঘৃণোপপ্লুততারকা।
সংশ্লিষ্টস্থিতপক্ষ্মা চ বীভৎসা দৃষ্টিরিষ্যতে ॥

বীভৎসা-দৃষ্টিতে অক্ষিপুট ও নেত্রপ্রান্ত হয় নিকুঞ্চিত, এতে তারা হয় ঘৃণাদুষ্ট, পক্ষ্মগুলি সংহত ও স্থির।

স্থায়িভাবে দৃষ্টি

৫২। রসজা দৃষ্টয়ো হ্যেতা বিজ্ঞেয়া লক্ষণান্বিতা।
অতঃ পরং লক্ষয়িষ্যে স্থায়িভাবসমাশ্রয়াঃ ॥

এই লক্ষণযুক্ত দৃষ্টিগুলি রসজাত বলে জ্ঞেয়। এরপর স্থায়িভাবাশ্রিত (দৃষ্টিগুলি) বলব।

৫৩। ব্যাকোশমধ্যা মধুরা স্থিরতারাভিলাষিণী।
সানন্দাশ্রুকৃতা দৃষ্টিঃ স্নিগ্ধেয়ং রতিভাবজা ॥

মধ্যভাগ বিস্ফারিত, মধুর, স্থির তারকা, (মিলনের) অভিপ্রায় ব্যঞ্জক, আনন্দাশ্রুপূর্ণ—এই স্নিগ্ধা দৃষ্টি রতিভাবজাতা।

৫৪। চলা হসিতগর্ভা চ বিশত্তারানিমেষিণী।
কিঞ্চিদাকুঞ্চিতা হৃষ্টা দৃষ্টির্হাসে প্রকীর্তিতা ॥

চঞ্চল, মধ্যে হাস্যযুক্ত, যাতে তারা অল্পদৃষ্ট, নিমেষযুক্ত, ঈষৎ আকুঞ্চিত, হৃষ্ট—এই দৃষ্টি হাসে কথিত হয়।

৫৫। ঈষৎস্রস্তোত্তরপুটা কিঞ্চিৎসংরব্ধতারকা।
মন্দসঞ্চারিণী দীনা সা শোকে দৃষ্টিরিষ্যতে ॥

যাতে উপরের অক্ষিপুট ঈষৎ শিথিল, তারকা কিঞ্চিৎ ব্যস্ততাযুক্ত, ধীরগতি সেই দীনা দৃষ্টি শোকে ঈপ্সিত।

৫৬। রুক্ষা স্থিতোদ্বৃত্তপুটা নিষ্টব্ধোদ্বৃত্ততারকা।
কুটিলা ভ্রুকুটির্দৃষ্টিঃ ক্রুদ্ধা ক্রোধে বিধীয়তে ॥

রুক্ষ, স্থির ও উর্ধ্বমুখ অক্ষিপুটযুক্ত, স্থির ও উর্ধ্বমুখ তারাযুক্ত কুটিল ভ্রূকুটিযুক্ত ক্রুদ্ধাদৃষ্টি ক্রোধে বিহিত।

৫৭। সংস্থিতে তারকে যস্যাঃ স্থিতা বিকসিতা তথা।
সত্ত্বমুদ্গিরতী দৃপ্তা দৃষ্টিরুৎসাহসম্ভবা ॥

উৎসাহসম্ভূতা প্রাণশক্তিসূচিকা হয় দৃপ্তা দৃষ্টি; এতে তারা ও দৃষ্টি হয় স্থির এবং প্রসারিতা।

৫৮। বিস্ফারিতোভয়পুটা ভয়কম্পিততারকা।
নিষ্ক্রান্তমধ্যা দৃষ্টিস্তু ভয়ভাবে ভয়ান্বিতা ॥

ভয়ে ভয়াম্বিতা দৃষ্টিতে উভয় অক্ষিপুট হয় বিস্ফারিত, এতে তারা হয় ভয়-হেতু কম্পিত এবং এর মধ্যভাগ থেকে তারা থাকে দূরে।

৫৯। সংকোচিতপুটাগ্রাসা দৃষ্টির্মীলিততারকা।
পক্ষ্মোদ্দেশাৎ সমুদ্বিগ্না জুগুপ্সায়াং জুগুপ্সিতা॥

ঘৃণাতে হয় জুগুপ্সিতা দৃষ্টি; এতে অক্ষিপুট সংকোচিত ভাবে থাকে, তারা হয় আবৃত এবং (চক্ষু) উদ্বিগ্ন[১]।

৬০। ভৃশমুদ্বৃত্ততারা চ স্তব্ধোভয়পুটান্বিতা।
সমা বিকসিতা দৃষ্টির্বিস্মিতা বিস্ময়ে স্মৃতা॥

বিস্ময়ে সমভাবে-স্থিতা, বিস্ফারিতা বিস্মিতা দৃষ্টিতে তারা উর্ধ্বমুখ থাকে এবং উভয় অক্ষিপুট স্থির হয়।

সঞ্চারিভাবে দৃষ্টি

৬১। স্থায়িভাবাশ্রয়া হ্যেতা লক্ষিতা দৃষ্টয়ো ময়া।
সংচারিণীনাং দৃষ্টীনাং সংপ্রবক্ষ্যামি লক্ষণম্॥

স্থায়িভাবাশ্রিত এই দৃষ্টিগুলির লক্ষণ বললাম। সংচারিভাবসমূহে দৃষ্টিগুলির লক্ষণ বলব।

৬২। সমতারা সমপুটা নিষ্কম্পা শূন্যদর্শনা।
বাহ্যার্থগ্রাহিণী ক্ষামা শূন্যা দৃষ্টিঃ প্রকীর্তিতা॥

যাতে তারা ও অক্ষিপুট সমভাবে থাকে, যা নিশ্চল, যাতে দর্শন শূন্য, যা বাহ্য বিষয় গ্রহণ করে[২], এবং যা ক্ষীণ সেই দৃষ্টি শূন্য বলে কথিত হয়।

৬৩। প্রস্পন্দমানপক্ষ্মান্তা নাত্যর্থমুকুলৈঃ পুটৈঃ।
মলিনান্তা চ মলিনা দৃষ্টির্বিহততারকা॥

মলিনা দৃষ্টিতে পক্ষ্মপ্রান্ত হয় কম্পমান, অক্ষিপুট অত্যন্ত মুদিত হয় না; এতে চক্ষুর প্রান্ত হয় মলিন এবং তারা বিহত (অস্পষ্ট?)।

---

১. পক্ষ্মোদ্দেশাৎ সমুদ্বিগ্না। 'পক্ষ্মোদ্দেশাৎ' শব্দের অর্থ স্পষ্ট নয়।

২. শূন্য দৃষ্টিতে এরূপ না হওয়ারই কথা। বোধ হয় মূলে শব্দটি 'বাহ্যার্থগ্রাহিণী' না হয়ে 'বাহ্যার্থাগ্রাহিণী' হবে, অর্থাৎ যে বাহ্য বিষয় দর্শনে অক্ষম।

৬৪। শ্রমপ্রম্লানিতপুটা ক্ষামান্তাকুঞ্চিতলোচনা।
সন্না পতিততারা চ শ্রান্তা দৃষ্টিঃ প্রকীর্তিতা ॥

যাতে শ্রম হেতু অক্ষিপুট ম্লান, প্রান্তভাগ ক্ষীণ, চক্ষু কুঞ্চিত, তারা পতিত (অধোমুখ ?) সেই দৃষ্টি শ্রান্তা নামে কথিত হয়।

৬৫। কিঞ্চিদঞ্চিতপক্ষ্মাগ্রা পতিতোর্ধ্বপুটা হ্রিয়া।
ত্রপাধোমুখতারা চ দৃষ্টির্লজ্জান্বিতা তু সা ॥

সেই দৃষ্টি লজ্জান্বিতা যাতে পক্ষ্মের অগ্রভাগ কিঞ্চিৎ কুঞ্চিত, লজ্জাহেতু উপরের অক্ষিপুট নিম্নমুখ ও লজ্জাবশতঃ তারা অধোমুখ।

৬৬। গ্লানভ্রূপুটপক্ষ্মা যা শিথিলা মন্দচারিণী।
ক্লমপ্রবিষ্টতারা চ গ্লানা দৃষ্টিস্তু সা স্মৃতা ॥

সেই দৃষ্টি গ্লানা নামে জ্ঞাত যাতে ভ্রূ, অক্ষিপুট ও পক্ষ্ম গ্লানিযুক্ত, যা শিথিল, ধীরসঞ্চারিণী এবং যাতে ক্লান্তিহেতু তারা ভিতরে প্রবিষ্ট।

৬৭। কিঞ্চিচ্চলা স্থিরা কিঞ্চিদুন্নতা কিঞ্চিদায়তা।
গূঢ়া চকিততারা চ শঙ্কিতা দৃষ্টিরিষ্যতে ॥

ঈষৎ চঞ্চল, স্থির, একটু উর্ধ্বমুখ, কিছুপরিমাণে বিস্তৃত, গূঢ় (অর্থাৎ সম্পূর্ণ বিকশিত নয়) এবং (যাতে) তারা চকিত সেই দৃষ্টি শংকিতা নামে অভিপ্রেত।

৬৮। বিষাদবিস্তীর্ণপুটা পর্যস্তান্তা নিমেষিণী।
কিঞ্চিন্নিষ্টব্ধতারা চ কার্যা দৃষ্টির্বিষাদিনী ॥

বিষাদিনী দৃষ্টিতে অক্ষিপুট হবে বিষাদহেতু আয়ত ; এতে চোখের প্রান্তদেশ হবে পর্যস্ত (উৎক্ষিপ্ত ?), তারা ঈষৎ নিশ্চল এবং নেত্র (ঘন ঘন) নিমেষযুক্ত।[১]

৬৯। স্ফুরিতাশ্লিষ্টপক্ষ্মার্ধা মুকুলোর্ধপুটাঞ্চিতা।
সুখোন্মীলিততারা চ মুকুলা দৃষ্টিরিষ্যতে ॥

যাতে পক্ষ্মের অর্ধভাগ কম্পিত ও অসংহত, উপরের অক্ষপুট নিমীলিত, তারা অনায়াসে উন্মীলিত, নেত্র কুঞ্চিত—মুকুলা দৃষ্টি (এই রূপ) অভিপ্রেত।

১. পর্যস্তান্তা নিমেষিণী—পর্যস্তান্তা অনিমেষিণী এইভাবেও সন্ধিবিচ্ছেদ হতে পারে। তা হলে অর্থ হবে নিষ্পলক।

৭০। আনিকুঞ্চিতপক্ষ্মাগ্রা পুটৈরাকুঞ্চিতৈস্তথা।
সন্না কুঞ্চিততারা চ কুঞ্চিতা দৃষ্টিরুচ্যতে॥

যাতে পক্ষ্মের অগ্রভাগ, অক্ষিপুট ও তারা ঈষৎ কুঞ্চিত, যা অবসন্ন (সেই) দৃষ্টি কুঞ্চিত (বলে) অভিপ্রেত।

৭১। মন্দায়মানতারা যা পুটৈঃ প্রচলিতৈস্তথা।
সন্তাপোপপ্লুতা দৃষ্টিরভিতপ্তা তু সব্যথা॥

দুঃখে উপহত ও ব্যথাযুক্ত অভিতপ্তা দৃষ্টিতে তারা ধীরগতি হতে থাকে এবং অক্ষিপুট হয় চলিত।

৭২। লম্বিতা কুঞ্চিতপুটা শনৈস্তির্যগ্‌ নিরীক্ষিণী।
নিগূঢ়া গূঢ়তারা চ জিহ্মা দৃষ্টিরুদাহৃতা॥

জিহ্মা দৃষ্টি হয় লম্বমান; ধীরে বক্রভাবে অবলোকনকারী, নিগূঢ় (স্পষ্ট বিকসিত নয়); এতে অক্ষিপুট হয় কুঞ্চিত এবং তারা থাকে প্রচ্ছন্ন।

৭৩। মধুরা কুঞ্চিতান্তা চ সভ্রূক্ষেপাঽথ সস্মিতা।
সমন্মথবিকারা চ দৃষ্টিঃ সা ললিতা স্মৃতা॥

সেই দৃষ্টি ললিতা নামে খ্যাত যা মধুর, ভ্রূভঙ্গীযুক্ত, স্মিতহাস্য সমন্বিত, যাতে প্রান্তভাগ হয় কুঞ্চিত এবং কামবিকারযুক্ত।

৭৪। বিতর্কোদ্বর্তিতপুটা তথৈবোৎফুল্লতারকা।
অধোগতবিচারা চ দৃষ্টিরিষ্টা বিতর্কিতা॥

যাতে অক্ষিপুট অনুমান করতে গিয়ে ঊর্ধ্বমুখ হয়, তারা উৎফুল্ল এবং যার সঞ্চরণ নিম্নমুখ—(এইরূপ) দৃষ্টি বিতর্কিতা।

৭৫। অর্ধব্যাকোশতারা চ হ্লাদার্ধমুকুলৈঃ পুটৈঃ।
স্মৃতার্ধমুকুলা দৃষ্টিঃ কিঞ্চিল্লুলিততারকা॥

অর্ধমুকুলা দৃষ্টিতে তারা অর্ধবিকসিত হয়, অক্ষিপুট হয় আনন্দে অর্ধমুকুলিত, এবং তারা ঈষৎ লুলিত (অর্থাৎ ঘূর্ণিত)।

৭৬। বিভ্রান্ততারকা যা তু বিভ্রান্তপুটদর্শনা।
বিস্তীর্ণোৎফুল্লমধ্যা চ বিভ্রান্তা দৃষ্টিরুচ্যতে॥

তারা ও অক্ষিপুট প্রচলিত, মধ্যভাগ বিস্তৃত ও উৎফুল্ল—(এই) দৃষ্টি বিভ্রান্তা বলে অভিহিত হয়।

৭৭। পুটৌ প্রস্ফুরিতৌ যস্য নিষ্টব্ধৌ পতিতৌ পুনঃ।
বিপ্লুতোদ্‌বৃত্ততারা চ দৃষ্টিরেষা তু বিপ্লুতা॥

যাতে অক্ষিপুট কম্পিত, নিশ্চল এবং অধোমুখ এবং তারা বিপ্লুতা (অর্থাৎ উদ্বেজিতা) সেই দৃষ্টি বিপ্লুতা।

৭৮। আকুঞ্চিতপুটাপাঙ্গা সঙ্গতার্ধনিমেষিণী।
মুহুর্ব্যাবৃত্ততারা চ দৃষ্টিরাকেকরা স্মৃতা॥

যাতে অক্ষিপুট ও নেত্রপ্রান্ত ঈষৎ কুঞ্চিত এবং মিলিত, যাতে তারা বারবার ঘূর্ণিত এবং যা অর্ধনিমেষযুক্ত (সেই) দৃষ্টি আকেকরা নামে খ্যাত।

৭৯। বিকোশিতোভয়পুটা প্রোৎফুল্লা চানিমেষিণী।
অনবস্থিততারা চ বিকোশা দৃষ্টিরুচ্যতে॥

যাতে উভয় অক্ষিপুট বিকসিত, তারা চঞ্চল, যা উৎফুল্ল ও পলকহীন সেই দৃষ্টি বিকোশা নামে অভিহিত।

৮০। ত্রাসোদ্‌বৃত্তপুটা যা তু ত্রাসোৎকম্পিততারকা।
সত্রাসোৎফুল্লমধ্যা চ ত্রস্তা দৃষ্টিরুদাহৃতা॥

যাতে ভয়ে অক্ষিপুট ঊর্ধ্বমুখ, ত্রাসে তারা কম্পিত, মধ্যভাগ ভীতিযুক্ত ও উৎফুল্ল (সেই) দৃষ্টি ত্রস্তা।

৮১। ব্যাঘূর্ণ্যমানমধ্যা যা ক্ষামান্তাঞ্চিতলোচনা।
দৃষ্টির্বিকসিতাপাঙ্গা মদিরা তরুণে মদে॥

নিকৃষ্ট ধরণের মত্ততায় মদিরা দৃষ্টিতে মধ্যভাগ হয় ঘূর্ণিত, প্রান্তভাগ ক্ষীণ, নেত্র কুঞ্চিত, অপাঙ্গ বিকসিত; এটি সাধারণ (হাল্কা ধরণের) মত্ততায় (প্রযোজ্য)।

৮২। কিঞ্চিদাকুঞ্চিতপুটা হ্যনবস্থিততারকা।
তথা চলিতপক্ষ্মা চ দৃষ্টির্মধ্যমদে ভবেৎ॥

মধ্যম প্রকার মত্ততায় দৃষ্টিতে অক্ষিপুট হয় ঈষৎ কুঞ্চিত, তারা চঞ্চল এবং পক্ষ্ম সঞ্চরণশীল।

৮৩। সানিমেষানিমেষা চ কিঞ্চিদ্দর্শিততারকা।
অধোভাগচরী দৃষ্টিরধমে তু মদে স্মৃতা ॥

নিকৃষ্ট ধরণের মত্ততায় দৃষ্টি হবে নিমেষযুক্ত বা নিমেষহীন, তারকা ঈষৎ দৃষ্ট এবং নিম্নমুখে সঞ্চারী।

৮৪। ইত্যেবং লক্ষিতা হ্যেষা ষট্‌ত্রিংশদ্দৃষ্টয়ো ময়া।
রসজা ভাবজাশ্চাসাং বিনিয়োগং নিবোধত ॥

এভাবে ছত্রিশপ্রকার রসজাত ও ভাবজাত দৃষ্টির লক্ষণ আমি বলেছি। এদের প্রয়োগ শুনুন।

৮৫। রসজাস্তু রসেষ্বেব স্থায়িষু স্থায়িদৃষ্টয়ঃ।
শৃণুধ্বং ব্যভিচারিণ্যঃ সঞ্চারিষু যথা হি তাঃ ॥

রসজ (দৃষ্টি) শুধু রসেই ও স্থায়িভাবে (প্রযোজ্য)। সঞ্চারিভাবে ব্যভিচারিভাব যেভাবে (থাকে) তা শুনুন।

৮৬। শূন্যা দৃষ্টিস্তু চিন্তায়াং স্তম্ভে চাপি প্রকীর্তিতা।
নির্বেদে চাপি মলিনা বৈবর্ণ্যে চ বিধীয়তে ॥

শূন্যা দৃষ্টি চিন্তায় এবং স্তম্ভে (অবশভাবে, paralysis) কথিত হয়। মলিনা (দৃষ্টি) নির্বেদে ও বিবর্ণভাবে বিহিত।

৮৭। শ্রান্তা শ্রমার্তৌ স্বেদে চ লজ্জায়াং লজ্জিতা তথা।
অপস্মারে তথা ব্যাধৌ গ্লানে গ্লানা বিধীয়তে ॥

শ্রান্তা (দৃষ্টি) শ্রমজনিত কষ্টে, ঘর্মে, লজ্জিতা লজ্জায়, অপস্মার (মৃগী রোগ', রোগ এবং গ্লানিতে গ্লানা (দৃষ্টি) বিহিত।

৮৮। শঙ্কায়াং শঙ্কিতা জ্ঞেয়া বিষাদার্থে বিষাদিতো।
নিদ্রাস্বপ্নসুখার্থেষু মুকুলা দৃষ্টিরিষ্যতে ॥

শংকায় শংকিতা (দৃষ্টি), বিষাদে বিষাদিনী, নিদ্রা, স্বপ্ন ও সুখের বিষয়ে মুকুলা দৃষ্টি ঈপ্সিত।

৮৯। কুঞ্চিতাসূয়িতানিষ্টদুষ্প্রেক্ষ্যাক্ষিব্যথাসু চ।
অভিতপ্তা চ নির্বেদে হ্যভিঘাতাভিতাপয়োঃ ॥

কুঞ্চিতা অসূয়া, অবাঞ্ছনীয় বস্তুদর্শন, যে পদার্থ কষ্ট করে দেখতে হয় তার

দর্শনে এবং নেত্রব্যথায় এবং অভিতপ্তা নির্বেদে, আঘাত ও সন্তাপে (প্রযোজ্য)।

৯০। জিহ্মা দৃষ্টিরসূয়ায়াং জড়তালস্যয়োস্তথা।
ধৃতৌ হর্ষে সললিতা স্মৃতৌ তর্কে চ তর্কিতা ॥

জিহ্মা দৃষ্টি অসূয়ায়, জড়তা (মূর্খতা) ও আলস্যে, সললিতা হর্ষে, তর্কিতা স্মরণ ও অনুমানে (প্রযোজ্য)।

৯১। আহ্লাদেষর্ধমুকুলা গন্ধস্পর্শসুখাদিষু।
বিভ্রান্তা দৃষ্টিরাবেগে সম্ভ্রমে বিভ্রমে তথা ॥

আনন্দে, গন্ধ, স্পর্শ ও সুখাদিতে অর্ধমুকুলা, আবেগ, সম্ভ্রম (ব্যস্ততা বা ভয়) ও বিভ্রমে (বিভ্রান্তিকর অবস্থায়) বিভ্রান্তা (প্রযোজ্য)।

৯২। বিপ্লুতা চাপলোন্মাদদুঃখার্তিমরণাদিষু।
আকেকরা দুরালোকে বিচ্ছেদপ্রেক্ষিতেষু চ ॥

বিপ্লুতা চপলতা, উন্মাদ, দুঃখ, কষ্ট ও মরণাদিতে, আকেকরা দুরালোকে[1], ও বিচ্ছেদ দর্শনে (প্রযোজ্য)।

৯৩। বিবোধামর্ষগর্বৌগ্র্যমতিষু স্যাদ্বিকোশিতা।
ত্রস্তা ত্রাসে ভবেদ্দৃষ্টির্মদিরা চ মদেষ্বিতি ॥

বিকোশিতা হবে জাগরণ, ক্রোধ, গর্ব, উগ্রতা ও মতিতে অনুমোদন, (সম্মতি ?), ত্রস্তা ভয়ে এবং মদিরা মত্ততায় (প্রযোজ্য)।

তারার ক্রিয়া

৯৪-৯৫(ক)। ষট্‌ত্রিংশদ্ দৃষ্টয়ো হ্যেতা যথাবৎ প্রতিপাদিতাঃ।
রসজানাং তু দৃষ্টীনাং ভাবজানাং তথৈব চ ॥
তারাপুটভ্রুবাং কর্ম গদতো মে নিবোধত।

রসজ ও ভাবজ এই ছত্রিশ প্রকার দৃষ্টি যথাযথভাবে প্রতিপাদিত হল। তারা, অক্ষিপুট ও ভ্রূর ক্রিয়া বলছি, শুনুন।

---

১ অস্পষ্ট আলোক বা মন্দ পদার্থের দর্শন। দুরালোক হলে অর্থ হবে দূরের বস্তু দর্শন।

৯৫(খ)-৯৬(ক)। ভ্রমণং বলনং পাতশ্চলনং সংপ্রবেশনম্ ॥
বিবর্ত্তনং সমুদ্বৃত্তং নিষ্ক্রামঃ প্রাকৃতং তথা।

ভ্রমণ, বলন, পাতন, চলন, সংপ্রবেশন, বিবর্তন, সমুদ্বৃত্ত, নিষ্ক্রাম, প্রাকৃত।

৯৬(খ)-৯৮। পর্যন্তং মণ্ডলাবৃত্তিস্তারয়োর্ভ্রমণং স্মৃতম্ ॥
বলনং গমনং ত্র্যস্রং পাতনং স্রস্ততা তথা।
চলনং কম্পনং জ্ঞেয়ং প্রবেশোঽন্তঃ প্রবেশনম্ ॥
বিবর্তনং কটাক্ষস্তু সমুদ্বৃত্তং সমুন্নতিঃ।
নিষ্ক্রামো নির্গমঃ প্রোক্তঃ প্রাকৃতং তু স্বভাবজম্ ॥

মণ্ডলাকারে পর্যন্ত(ইতস্তত?)রূপে মণ্ডলাকারে তারাদ্বয়ের ঘূর্ণন ভ্রমণ নামে অভিহিত। বলন—অর্থাৎ তির্যকভাবে গমন। পাতন—অর্থাৎ শিথিলতা। চলন কম্পন নামে জ্ঞেয়। প্রবেশ—অর্থাৎ ভিতরে ঢুকে যাওয়া। বিবর্তন—কটাক্ষ। সমুদ্বৃত্ত—সমুন্নতি। নিষ্ক্রাম—নির্গম নামে অভিহিত। প্রাকৃত—অর্থাৎ স্বাভাবিক।

৯৯-১০১। তথৈষাং রসভাবেষু বিনিয়োগং নিবোধত।
ভ্রমণং চলনোদ্বৃত্তে নিষ্ক্রামো বীররৌদ্রয়োঃ ॥
নিষ্ক্রামণং সংবলনং কর্তব্যং হি ভয়ানকে।
হাস্যবীভৎসয়োশ্চাপি প্রবেশনমিহেষ্যতে ॥
পাতনং করুণে কার্যং নিষ্ক্রামণমথাদ্ভুতে।
প্রাকৃতং শেষভাবেষু শৃঙ্গারে চ বিবর্তিতম্ ॥

রস ও ভাবসমূহে এদের প্রয়োগ শুনুন। ভ্রমণ, চলন, উদ্বৃত্ত ও নিষ্ক্রাম বীর ও রৌদ্ররসে, নিষ্ক্রামণ ও সংবলন ভয়ানক রসে, প্রবেশন হাস্য এবং বীভৎস রসে অভিপ্রেত। করুণরসে পাতন, অদ্ভুতে নিষ্ক্রামণ, অবশিষ্ট ভাব(রস)-সমূহে প্রাকৃত এবং শৃংগারে বিবর্তিত প্রযোজ্য।

১০২। স্বভাবসিদ্ধমেবৈতৎ কর্ম লোকক্রিয়াশ্রয়ম্।
এবং সর্বেষু ভাবেষু তারাকর্ম নিযোজয়েৎ ॥

লোকক্রিয়াশ্রিত এই ক্রিয়া স্বাভাবিক। এইরূপে সকল ভাবে তারাক্রিয়া প্রযোজ্য।

দৃষ্টিভেদ

১০৩-১০৭। অথাত্রৈব প্রবক্ষ্যামঃ প্রকারং দর্শনস্য তু।
সমং সাচ্যনুবৃত্তে তু আলোকিতবিলোকিতে॥
প্রলোকিতোল্লোকিতে চাপ্যবলোকিতমেব চ।
সমতারং চ সৌম্যং চ যদ্ দৃষ্টং তৎ সমং স্মৃতম্॥
পক্ষ্মান্তর্গততারং চ ত্র্যস্রং সাচীকৃতং তু তৎ।
রূপনির্বর্ণনাযুক্তমনুবৃত্তমিতি স্ফুটম্॥
সহসা দর্শনং যৎ স্যাত্তদালোকিতমুচ্যতে।
বিলোকিতং পৃষ্ঠতস্তু পার্শ্বাভ্যাং তু প্রলোকিতম্॥
ঊর্ধ্বমুল্লোকিতং জ্ঞেয়মবলোকিতমপ্যধঃ।
ইত্যেব দর্শনবিধিঃ সর্বভাবরসাশ্রয়ঃ॥

এখন এখানেই দর্শনের প্রকারভেদ বলব। সম, সাচী, অনুবৃত্ত, আলোকিত, বিলোকিত, প্রলোকিত, উল্লোকিত ও অবলোকিত। যাতে তারা স্বাভাবিকভাবে থাকে, যা সৌম্য (অর্থাৎ সুন্দর বা শান্ত) সেই দৃষ্টি সম নামে অভিহিত। যাতে তারা পক্ষে প্রবিষ্ট ও তির্যক্ তা সাচীকৃত। তার নাম অনুবৃত্ত যা যারা রূপ পুংখানুপুংখভাবে দৃষ্ট হয়। হঠাৎ দর্শন আলোকিত নামে কথিত। পেছনে তাকানকে বলে বিলোকিত। পার্শ্বে তাকান প্রলোকিত। ঊর্ধ্বদৃষ্টি উল্লোকিত ও অধোদৃষ্টি অবলোকিত বলে জ্ঞাতব্য। সকল ভাব ও রসাশ্রিত দর্শনের বিধি এই।

অক্ষিপুট[১]

১০৮-১১১। তারাকৃতোঽস্যানুগতং পুটকর্ম নিবোধত।
উন্মেষশ্চ নিমেষশ্চ প্রসৃতং কুঞ্চিতং সমম্॥
বিবর্তিতং প্রস্ফুরিতং পিহিতং সবিতাড়িতম্।
বিশ্লেষঃ পুটয়োর্যস্তু স তূন্মেষঃ প্রকীর্তিতঃ॥
সমাগতো নিমেষঃ স্যাদায়ামস্তু প্রসারিতম্।
আকুঞ্চিতং কুঞ্চিতং স্যাৎ সমং স্বাভাবিকং স্মৃতম্॥

১. সঙ্গীতরত্নাকর—নর্তনাধ্যায় ৪৪০ থেকে।

বিবর্তিতং সমুদ্বৃত্তং স্ফুরিতং স্পন্দিতং তথা।
স্থগিতং পিহিতং প্রোক্তমাহতং তু বিতাড়িতম্॥

তারাক্রিয়া, এর অনুসারী অক্ষিপুটক্রিয়া শুনুন। উন্মেষ, নিমেষ, প্রসৃত, কুঞ্চিত, সম, বিবর্তিত, প্রস্ফুরিত, পিহিত, সবিতাড়িত। অক্ষিপুটদ্বয়ের বিশ্লেষ উন্মেষ নামে কথিত। এদের মিলনে নিমেষ হয়। বিস্তারের নাম প্রসারিত। ঈষৎ কুঞ্চন কুঞ্চিত। সম স্বাভাবিক বলে কথিত। উর্ধ্বমুখিত্ব বিবর্তিত। কম্পিত হলে হয় স্পন্দিত। স্থগিত (বিশ্রান্ত) হলে হয় পিহিত। আহত হলে হয় বিতাড়িত।

অক্ষিপুটের প্রয়োগ

১১২-১১৫। অথৈষাং রসভাবেষু বিনিয়োগং নিবোধত।
ক্রোধে বিবর্তিতঃ কার্যঃ নিমেষোন্মেষণৈঃ সহ॥
বিস্ময়ার্থে চ হর্ষে চ বীর্যে চৈব প্রসারিতম্।
অনিষ্টদর্শনে গন্ধে রসে স্পর্শে চ কুঞ্চিতম্॥
শৃঙ্গারে চ সমং কার্যমীর্ষ্যাসু স্ফুরিতং ভবেৎ।
সুপ্তমূর্চ্ছিতবাতোষ্ণধূমবর্ষাঞ্জনার্তিষু॥
নেত্ররোগে চ পিহিতমভিঘাতে বিতাড়িতম্।
ইত্যেবং রসভাবেষু তারকাপুটয়োর্বিধিঃ॥

এখন রস ও ভাবে এদের প্রয়োগ শুনুন। ক্রোধে নিমেষ ও উন্মেষ সহকারে বিবর্তিত করণীয়। বিস্ময়কর বিষয়, হর্ষ ও বীরত্বে প্রসারিত (প্রযোজ্য)। অবাঞ্ছিত বস্তু দর্শন, গন্ধ, রস ও স্পর্শে কুঞ্চিত (প্রযোজ্য)। শৃঙ্গারে সম করণীয়, ঈর্ষ্যাতে হবে স্ফুরিত। সুপ্ত (স্বপ্ন বা নিদ্রা), মূর্ছা, ঝড়, উষ্ণতা, ধূম, বর্ষা, কাজলজনিত কষ্ট ও চক্ষুরোগে পিহিত (করণীয়)। আঘাতে হয় বিতাড়িত। রস ও ভাবে তারা ও অক্ষিপুটের এইরূপ নিয়ম।

ভ্রূক্রিয়া[১]

১১৬-১২০। কার্যানুগতমস্ত্যেব ভ্রুবোঃ কর্ম নিবোধত।
উৎক্ষেপঃ পাতনং চৈব ভ্রূকুটী চতুরং ভ্রুবোঃ॥

---

১. সঙ্গীতরত্নাকর—নর্তনাধ্যায় ৪৮২ থেকে।

কুঞ্চিতং রেচিতং চৈব সহজং চেতি সপ্তধা।
ভ্রুবোরুন্নতিরুৎক্ষেপঃ সমমেকৈকশোঽপি বা ॥
একস্যা বা দ্বয়োর্বাপি পাতনং স্যাদধোমুখম্।
ভ্রুবোর্মূলসমুৎক্ষেপাৎ ভ্রুকুটী পরিকীর্তিতা ॥
চতুরং কিঞ্চিদুচ্ছ্বাসান্মধুরায়তয়োর্ভ্রুবোঃ।
একস্যা উভয়োর্বাপি মৃদু ভঙ্গেন কুঞ্চিতম্ ॥
একস্যা এব ললিতাদুৎক্ষেপাদ্রেচিতং ভ্রুবঃ।
সহজাতং তু সহজং কর্ম স্বাভাবিকং স্মৃতম্ ॥

এদেরই (অর্থাৎ তারা ও অক্ষিপুটের) ক্রিয়ানুসারী ভ্রূক্রিয়া শুনুন। উৎক্ষেপ, পাতন, ভ্রুকুটি, চতুর, কুঞ্চিত, রেচিত ও সহজ—এই সাতটি (ভ্রূর ক্রিয়া)। ভ্রূযুগলের এক সঙ্গে বা এক একটি করে উন্নমন, উৎক্ষেপ (নামে অভিহিত)। একটির বা দুইটির অধোমুখ হওয়ার নাম পাতন। ভ্রূযুগলের মূল উৎক্ষিপ্ত হলে তা ভ্রুকুটী বলে কথিত হয়। সুন্দর ও বিস্তৃত ভ্রূযুগলের ঈষৎ উচ্ছ্বাস[১] (স্ফীতি ?) হেতু হয় চতুর। একটির বা উভয়ের মৃদু ভঙ্গ (বক্রতা) হেতু (হয়) কুঞ্চিত। একটির ললিত[২] উন্নমন হেতু ভ্রূর রেচিত হয়। (ভ্রূর) সহজাত স্বাভাবিক ক্রিয়া সহজ নামে জ্ঞাত।

১২১-১২৫। অথৈষাং সংপ্রবক্ষ্যামি রসভাবপ্রয়োজনম্।
কোপে বিতর্কে হেলায়াং লীলাদৌ সহজে তথা ॥
দর্শনে শ্রবণে চৈব ভ্রুবমেকাং সমুৎক্ষিপেৎ।
উৎক্ষেপো বিস্ময়ো হর্ষে রোষে চৈব দ্বয়োরপি ॥
অসূয়িতে জুগুপ্সায়াং হাসে ঘ্রাণে চ পাতনম্।
ক্রোধস্থানেষু দীপ্তেষু যোজয়েদ্ ভ্রুকুটী বুধঃ ॥
শৃঙ্গারে ললিতে সৌম্যে স্পর্শে চ চতুরং ভবেৎ।
মোট্টায়িতে কুট্টমিতে বিলাসে কিলকিঞ্চিতে ॥
বিকুঞ্চিতং তু কর্তব্যং নৃত্তে যোজ্যং তু রেচিতম্।
অনাবিদ্ধেষু ভাবেষু বিদ্যাৎ স্বাভাবিকং বুধঃ ॥

---

১ এর অর্থ নিঃশ্বাস ফেলা বা দীর্ঘশ্বাস; কিন্তু এই অর্থ এখানে প্রযোজ্য নয়।

২. এই শব্দে বোঝায় ক্রীড়া, আদিরসাত্মক ক্রিয়া ইত্যাদি।

এখন রস ও ভাবে এদের প্রয়োজন বলব। ক্রোধ, বিতর্ক, হেলা,[১] ও সহজাত ক্রীড়াদিতে দর্শন ও শ্রবণে একটি ভ্রূ উত্থিত করতে হয়। বিস্ময়, হর্ষ ও ক্রোধে দুটিরই উন্নমন (করণীয়)। পাতন হয় অসূয়া, জুগুপ্সা, হাস্য ও ঘ্রাণে। বিজ্ঞ ব্যক্তি ক্রোধের বিষয়ে ও দীপ্তে (উজ্জ্বল আলোক?) প্রয়োগ করবেন। শৃংগার রসে, ললিতে, প্রীতিকর ব্যাপারে ও স্পর্শে চতুর হয়। মোট্টায়িত, কুট্টমিত, বিলাস ও কিলকিঞ্চিতে বিকুঞ্চিত করণীয়। নৃত্যে রেচিত প্রযোজ্য। অনাবিদ্ধ[২]ভাবে বিজ্ঞ ব্যক্তি স্বাভাবিক (সহজ) (ভ্রূ) বুঝবেন।

নাসিকা[৩]

১২৬-১২৮। ইত্যেবং তু ভ্রুবঃ প্রোক্তা নাসাকর্ম নিবোধত।
নতা মন্দা বিকৃষ্টা চ সোচ্ছ্বাসা চ বিকূণিতা ॥
স্বাভাবিকী চেতি বুধৈঃ ষড়্‌বিধা নাসিকা স্মৃতা।
বিকৃষ্টোৎফুল্লিতপুটা সোচ্ছ্বাসাকৃষ্টমারুতা।
বিকূণিতা সংকুচিতা সমা স্বাভাবিকী স্মৃতা ॥

ভ্রূর এইরূপ (ক্রিয়া) উক্ত হল। নাসিকাক্রিয়া শুনুন। নতা, মন্দা, বিকৃষ্টা, সোচ্ছ্বাসা, বিকূণিতা, স্বাভাবিকী—এই ছয়প্রকার নাসিকা পণ্ডিতগণ কর্তৃক কথিত। যাতে নাসাপুট বারংবার (নাসামূলের সহিত) মিলিত হয় তার নাম নতা। মন্দাতে (নাসাপুট) নিশ্চল বলে কথিত। বিকৃষ্টাতে নাসাপুট হয় উৎফুল্ল। সোচ্ছ্বাসায় বায়ু আকৃষ্ট হয়। সংকুচিতা (নাসিকার নাম) বিকূণিতা। স্বাভাবিকীতে (নাসিকা) স্বাভাবিক (অবস্থায় থাকে) বলে কথিত।

১২৯-১৩২ (ক)। নাসিকালক্ষণং হ্যেতৎ বিনিয়োগং নিবোধত।
বিচ্ছিন্নমন্দরুদিতে সোচ্ছ্বাসে চ নতা স্মৃতা ॥
নির্বেদৌৎসুক্যচিন্তাসু মন্দা শোকে তু কীর্তিতা।
বিকৃষ্টা তীব্রগন্ধে চ শ্বাসরোষভয়ার্তিষু ॥

---

১. এর অর্থ অবজ্ঞা, আদিরসাত্মক ক্রীড়া, প্রবল রমণেচ্ছা।

২. বোধ হয় সহজ, স্বাভাবিক।

৩. সঙ্গীতরত্নাকর—নর্তনাধ্যায় ৪৬৫ থেকে।

সোচ্ছ্বাসা মধুরে গন্ধে দীর্ঘোচ্ছ্বাসকৃতেষু চ।
বিকূণিতোক্তা হাস্যেষু জুগুপ্সারামসূয়িতে ॥
স্বাভাবিকী শেষভাবেষ্বিত্যেবং নাসিকা স্মৃতা।

এই নাসিকালক্ষণ ; প্রয়োগ শুনুন। থেমে থেমে অল্প রোদনে এবং উচ্ছ্বাসে নতা (রূপ নাসিকা) কথিত হয়। নির্বেদ, ঔৎসুক্য, চিন্তা ও শোকে মন্দা কথিত হয়। উগ্র গন্ধ, শ্বাস, ক্রোধ, ভয় ও ক্লেশে (হয়) বিকৃষ্টা। মধুর গন্ধ ও দীর্ঘশ্বাসে সোচ্ছ্বাসা (প্রযোজ্য)। হাস্য, জুগুপ্সা, ব্যায়াম ও অসূয়ায় বিকূণিতা কথিত হয়। অবশিষ্ট ভাবসমূহে (হয়) স্বাভাবিকী। নাসিকা এইরূপ কথিত।

গণ্ডস্থল[১]

১৩২ (খ)-১৩৪। ক্ষামং ফুল্লং পূর্ণং চ কম্পিতং কুঞ্চিতং সমম্ ॥
ষড়্বিধং গণ্ডমুদ্দিষ্টং তস্য লক্ষণমুচ্যতে।
ক্ষামং ত্ববনতং জ্ঞেয়ং ফুল্লং বিকসিতং ভবেৎ ॥
উন্নতং পূর্ণমত্রোক্তং কম্পিতং স্ফুরিতং ভবেৎ।
স্যাৎ কুঞ্চিতং সংকুচিতং সমং প্রাকৃতমুচ্যতে ॥

ক্ষাম, ফুল্ল, পূর্ণ, কম্পিত, কুঞ্চিত ও সম—গণ্ড (এই) ছয়প্রকার। তার লক্ষণ উক্ত হচ্ছে। অবনত ক্ষাম নামে জ্ঞাতব্য। বিকসিত (হয়) ফুল্ল। এখানে উন্নত পূর্ণ নামে কথিত। স্ফুরিত (হয়) কম্পিত। সংকুচিত (হয়) কুঞ্চিত। স্বাভাবিক সম নামে কথিত।

১৩৫-১৩৭ (ক)। গণ্ডয়োর্লক্ষণং প্রোক্তং বিনিয়োগং নিবোধত।
ক্ষামং দুঃখেষু কর্তব্যং প্রহর্ষে ফুল্লমিষ্যতে ॥
পূর্ণমুৎসাহগর্বেষু রোষহর্ষেষু কম্পিতম্।
কুঞ্চিতং চ সরোমাঞ্চ স্পর্শং শীতে ভয়ে জ্বরে ॥
প্রাকৃতং শেষভাবেষু গণ্ডকর্ম ভবেদিতি।

গণ্ডদ্বয়ের লক্ষণ উক্ত হল। প্রয়োগ শুনুন। দুঃখে ক্ষাম করণীয়। অত্যন্ত হর্ষে ফুল্ল ঈপ্সিত। উৎসাহ ও গর্বে (হয়) পূর্ণ (এবং) ক্রোধ ও আনন্দে

১. সঙ্গীতরত্নাকর—নর্তনাধ্যায় ৩৭১ থেকে।

কম্পিত। রোমাঞ্চ, স্পর্শ, শীত, ভয় ও জ্বরে কুঞ্চিত (বিধেয়)। অবশিষ্ট ভাবসমূহে স্বাভাবিক (সম) গণ্ডক্রিয়া হয়।

অধর[১]

১৩৭ (খ)-১৩৯। বিবর্তনং কম্পনং চ বিসর্গো বিনিগূহনম্ ॥
সন্দষ্টকং সমুদ্গশ্চ ষট্ কর্মাণ্যধরস্য তু।
বিকূণনং বিবর্তস্তু বেপনং কম্পনং স্মৃতম্ ॥
বিনিষ্ক্রামো বিসর্গস্তু প্রবেশো বিনিগূহনম্।
সন্দষ্টকং দ্বিজৈর্দষ্টঃ সমুদ্গঃ সহিতা গতিঃ ॥

বিবর্তন, কম্পন, বিসর্গ, বিনিগূহন, সংদষ্টক, সমুদ্গ—অধরের এই ছয়টি ক্রিয়া। বিকূণন (সংকুচন) বিবর্ত (নামে খ্যাত), বেপন (কাঁপা) কম্পন নামে কথিত। বিনিষ্ক্রাম (হয়) বিসর্গ, প্রবেশ (ভিতরে ঢুকে যাওয়া) বিনিগূহন (নামে কথিত)। দন্তদষ্ট সংদষ্টক। দুই (ঠোঁটের) মিলিত গতি (হয়) সমুদ্গ।

১৪০-১৪২। ইত্যোষ্ঠলক্ষণং প্রোক্তং বিনিয়োগং নিবোধত।
অসূয়াবেদনাবজ্ঞালস্যাদিষু বিবর্তনম্ ॥
কম্পনং বেদনাশীতজ্বররোষজপাদিষু।
স্ত্রীণাং বিলাসে বিব্বোকে বিসর্গে রঞ্জনে তথা ॥
বিনিগূহনমায়াসে সন্দষ্টং ক্রোধকর্মণি।
সমুদ্গস্ত্বনুকম্পায়াং চুম্বনে চাভিনন্দনে ॥

এই ওষ্ঠ (অধর)-লক্ষণ উক্ত হল, প্রয়োগ শুনুন। অসূয়া, ব্যথা, অবহেলা আলস্য প্রভৃতিতে বিবর্তন (হয়)। ব্যথা, শীত, জ্বর ও ক্রোধে (হয়) কম্পন। স্ত্রীলোকের বিলাস (কামমূলক কার্য) বিব্বোক[২] ও রঞ্জনে (রং মাখান) বিসর্গ (হয়)। পরিশ্রমে, বিনিগূহন, ক্রোধপূর্ণ কার্যে সন্দষ্ট, অনুকম্পায় চুম্বন ও অভিনন্দনে (হয়) সমুদ্গ।

---

১. সঙ্গীতরত্নাকর—নর্তনাধ্যায় ৪৮৮ থেকে।
২. স্ত্রীলোকের শৃঙ্গারভাবজনিত ক্রিয়া।

চিবুক[১]

১৪৩-১৪৬ (ক)। ইত্যোষ্ঠকর্মাণ্যুক্তানি চিবুকস্য নিবোধত।
কুট্টনং খণ্ডনং ছিন্নং চুক্কিতং লেহনং সমম্॥
দষ্টং চ দন্তক্রিয়য়া চিবুকং ত্বিহ লক্ষ্যতে।
কুট্টনং দন্তসংঘর্ষঃ সংস্ফোটঃ খণ্ডনং মুহুঃ॥
ছিন্নং তু গাঢ়সংশ্লেষশ্চুক্কিতং দূরবিচ্যুতিঃ।
লেহনং জিহ্বয়া লেহঃ কিঞ্চিচ্ছ্লেষঃ সমং ভবেৎ॥
দন্তৈর্দষ্টেধরে দষ্টম্ ইত্যেষাং বিনিযোজনম্।

এই ওষ্ঠক্রিয়া কথিত হল। চিবুকের (ক্রিয়া) শুনুন। কুট্টন, খণ্ডন, ছিন্ন, চুক্কিত, লেহন, সম, দন্তদ্বারা দষ্ট (এইগুলি) চিবুকের লক্ষণ। দাঁতে দাঁতে সংঘর্ষের নাম কুট্টন। বারংবার (দুই ঠোঁট) মিলিত হলে হয় খণ্ডন। (দুই ঠোঁটের) গাঢ় মিলনে হয় ছিন্ন। (দুই ঠোঁট) দূরে বিশ্লিষ্ট হলে হয় চুক্কিত। জিহ্বাদ্বারা (ওষ্ঠ) লেহন লেহন (বলে কথিত) (ওষ্ঠদ্বয়ের) সামান্য মিলন হয় সম। দন্তদষ্ট অধরে হয় দষ্ট—এই এদের প্রয়োগ।

১৪৬ (খ)-১৪৯ (ক)। ভয়শীতজরাব্যাধিগ্রস্তানাং কুট্টনং ভবেৎ॥
জপাধ্যয়নসংলাপভক্ষযোগে চ খণ্ডনম্।
ছিন্নং ব্যাধৌ ভয়ে শীতে ব্যায়ামে রুষিতেক্ষিতে॥
জৃম্ভণে চুক্কিতং কার্যং তথা লৌল্যে চ লেহনম্।
সমং স্বভাবভাবেষু সন্দষ্টঃ ক্রোধকর্মসু॥
ইতি দন্তোষ্ঠজিহ্বানাং করণাচ্চিবুকক্রিয়া।

ভয়, শীত, জরা ও রোগগ্রস্ত ব্যক্তিদের হয় কুট্টন। খণ্ডন (হয়) জপ, পাঠ, কথোপকথন এবং ভক্ষণে। ছিন্ন হয় রোগ, ভয়, শীত, ব্যায়াম ও ক্রুদ্ধদৃষ্টিতে। জৃম্ভণে (হাই তোলায়) হয় চুক্কিত এবং লোভে লেহন। স্বাভাবিক অবস্থায় হয় সম, ক্রোধমূলক কার্যে সংদষ্ট। দন্ত, ওষ্ঠ ও জিহ্বার ক্রিয়া অনুসারে চিবুক-ক্রিয়া এইরূপ।

---

১. সঙ্গীতরত্নাকর—নর্তনাধ্যায় ৫০৯ থেকে।

মুখক্রিয়া[1]

১৪৯ (খ)-১৫৬ (ক)। বিধুতং বিনিবৃত্তং চ নির্ভুগ্নং ভুগ্নমেব চ ॥
বিবৃত্তং চ তথোদ্বাহি কর্মাণ্যত্রাস্যজানি তু।
ব্যাবৃত্তং বিনিবৃত্তং স্যাদ্বিধুতং তির্যগায়তম্ ॥
বিশ্লিষ্টৌষ্ঠং চ বিবৃত্তমুদ্বাহ্যুৎক্ষিপ্তমেব চ ॥
বিনিবৃত্তমসূয়ায়াং ঈর্ষ্যাক্রোধকৃতেন চ।
অবজ্ঞাবিহৃতাদৌ চ স্ত্রীণাং কার্যং প্রযোক্তৃভিঃ ॥
বিধুতং বারণে চৈব নৈবমিত্যেবমাদিষু।
নির্ভুগ্নং চাপি বিজ্ঞেয়ং গম্ভীরালোকনাদিষু ॥
ভুগ্নং লজ্জান্বিতে যোজ্যং যতীনাং তু স্বভাবজম্।
নির্বেদৌৎসুক্যচিন্তাসু তথা চ বিনিমন্ত্রণে ॥
বিবৃত্তং চাপি বিজ্ঞেয়ং হাস্যশোকভয়াদিষু।
স্ত্রীণামুদ্বাহি লীলায়াং গর্বে গচ্ছত্যনাদরে ॥
এবং নামেতি কার্যং চ কোপবাক্যে বিচক্ষণৈঃ।

বিধুত, বিনিবৃত্ত, নির্ভুগ্ন, ভুগ্ন, বিবৃত্ত, উদ্বাহি—এখানে এইগুলি মুখজ ক্রিয়া। বিনিবৃত্ত (ঘুরান মুখ?) হয় ব্যাবৃত্ত, বক্রভাবে মুখব্যাদান বিধুত, অধোমুখ নির্ভুগ্ন, অল্প বিস্তারিত (মুখ) হয় ব্যাভুগ্ন (ভুগ্ন)। ওষ্ঠ পরস্পর পৃথক্ হলে হয় বিবৃত্ত, উন্নমিত (মুখ) উদ্বাহি।

প্রযোক্তৃগণকর্তৃক স্ত্রীলোকের অসূয়া, ঈর্ষ্যা, ক্রোধহেতুক কর্ম, অবজ্ঞা, বিহার প্রভৃতিতে বিনিবৃত্ত করণীয়। বারণ করায়, 'এমন ভাবে নয়' এইরূপ কথায় হয় বিধুত। গভীরে দেখা প্রভৃতিতে নির্ভুগ্ন জ্ঞাতব্য। ভুগ্ন লজ্জাযুক্ত ব্যাপারে, নির্বেদ, ঔৎসুক্য, চিন্তা ও আহ্বানে প্রযোজ্য; এটি সন্ন্যাসীদের পক্ষে স্বাভাবিক। হাস্য, শোক ও ভয়াদিতে বিবৃত্ত জ্ঞেয়। স্ত্রীলোকের ক্রীড়ায়, গর্বে, 'চলে যাও' এরূপ উক্তিতে, 'এইরূপ বটে' এরূপ উক্তিতে এবং ক্রোধপূর্ণ বাক্যে ও অনাদরে, উদ্বাহি (করণীয়)।

১. সঙ্গীতরত্নাকর—নর্তনাধ্যায় ৫১৩ থেকে।

১৫৬ (খ)-১৫৭ (ক)। সমং সাচীকৃতাত্ম্যক্তা যচ্চ দৃষ্টিবিকল্পিতম্ ॥
তত্র তৈস্তৈরনানুসারেণ কার্যং তদনুগং মুখম্।

বিচক্ষণ ব্যক্তিগণ অভিনয়নন কর্তৃক উক্ত সম, সাচী প্রভৃতি বিবিধ দৃষ্টিভঙ্গী-অনুসারে মুখ (ক্রিয়া) করবেন।

মুখরাগ ও তার প্রয়োগ[১]

১৫৭ (খ)-১৬২ (ক)। অথাতো মুখরাগশ্চ চতুর্ধা পরিকীর্তিতঃ ॥
স্বাভাবিকঃ প্রসন্নশ্চ রক্তঃ শ্যামোঽর্থসংশ্রয়ঃ।
স্বাভাবিকস্তু কর্তব্যঃ স্বভাবাভিনয়াশ্রয়ঃ ॥
মধ্যস্থাদিষু ভাবেষু মুখরাগঃ প্রযোক্তৃভিঃ।
প্রসন্নস্ত্বদ্ভুতে কার্যো হাস্যশৃঙ্গারয়োস্তথা ॥
বীররৌদ্রমদাদ্যেষু রক্তঃ স্যাৎ করুণে তথা।
ভয়ানকে সবীভৎসে শ্যামং সংজায়তে মুখম্ ॥
এবং ভাবরসার্থেষু মুখরাগং প্রযোজয়েৎ।
শাখাঙ্গোপাঙ্গসংযুক্তঃ কৃতোঽপ্যভিনয়ঃ শুভঃ ॥
মুখরাগবিহীনস্তু নৈব শোভান্বিতো ভবেৎ।

এখন মুখরাগ চারপ্রকার বলে কথিত হচ্ছে। যথা—(অভিনেয়) বিষয় অনুসারে স্বাভাবিক, প্রসন্ন, রক্ত ও শ্যাম। স্বভাবের অভিনয়ে ঔদাসীন্যাদি-ভাবে প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক স্বাভাবিক (মুখরাগ) করণীয়। অদ্ভুত, হাস্য ও শৃংগারের (অভিনয়ে) প্রসন্ন (মুখরাগ) কর্তব্য। বীর, রৌদ্র, মত্ততা প্রভৃতিতে ও করুণে রক্ত (মুখরাগ হবে)। ভয়ানক ও বীভৎসে মুখ শ্যাম হয়। এইরূপে ভাব ও রসের বিষয়ে মুখরাগ প্রযোজ্য। শাখা, অঙ্গ ও উপাঙ্গযুক্ত ভাল অভিনয় অনুষ্ঠিত হলেও মুখরাগশূন্য (অভিনয়) শোভা পায় না।

১৬২ (খ)-১৬৩ (ক)। শরীরাভিনয়োঽল্পোঽপি মুখরাগসমন্বিতঃ ॥
দ্বিগুণাং লভতে শোভাং রাত্রাবিব নিশাকরঃ।

সামান্য আঙ্গিক অভিনয়ও মুখরাগযুক্ত হয়ে নিশাকালে চন্দ্রের ন্যায় দ্বিগুণ শোভা পায়।

---

১. সঙ্গীতরত্নাকর—নর্তনাধ্যায় ৫২৬ থেকে।

১৬৩ (খ)-১৬৪ (ক)। নয়নাভিনয়োঽপি স্যান্নানাভাবরসান্বিতঃ ॥
মুখরাগান্বিতো যস্মান্নাট্যমত্র প্রতিষ্ঠিতম্।

নয়নাভিনয় (অর্থাৎ নেত্রভঙ্গীদ্বারা কৃত অভিনয়) ও মুখরাগযুক্ত হয়ে বিবিধ ভাব ও রস-সমন্বিত হয়। কারণ এতে (অর্থাৎ মুখরাগে) নাট্য প্রতিষ্ঠিত।

১৬৪ (খ)-১৬৫। যথা নেত্রং প্রসর্পেত মুখভ্রূদৃষ্টিসংযুতম্ ॥
তথা ভাবরসোপেতং মুখরাগং প্রযোজয়েৎ।
ইত্যেষ মুখরাগস্তু প্রোক্তো ভাবরসাশ্রয়ঃ ॥

যেমন মুখ, ভ্রূ ও দৃষ্টিযুক্ত নেত্র প্রবৃত্ত হয়, তেমন ভাব ও রসযুক্ত মুখরাগ প্রযোজ্য (অর্থাৎ নেত্রভঙ্গী অনুসারে মুখরাগ করণীয়)।

গ্রীবা

১৬৬-১৬৭ (ক)। অতঃ পরং প্রবক্ষ্যামি গ্রীবাকর্মাণি বৈ দ্বিজাঃ।
সমা নতোন্নতা ত্র্যস্রা রেচিতা কুঞ্চিতাঞ্চিতা ॥
বলিতা চ নিবৃত্তা চ গ্রীবা নববিধার্থতঃ।

হে দ্বিজগণ, এর পর গ্রীবাক্রিয়াসমূহ বলব। সমা, নতা, উন্নতা, ত্র্যস্রা, রেচিতা, কুঞ্চিতা, অঞ্চিতা, বলিতা ও নিবৃত্তা—গ্রীবাক্রিয়া এই নয়প্রকার।

প্রয়োগ

১৬৭ (খ)-১৭১। সমা স্বাভাবিকী ধ্যানস্বভাবজপকর্মসু ॥
নতাস্যাঽলঙ্কারবন্ধে কণ্ঠাবলম্বনে।
উন্নতাভ্যুন্নতামুখী গ্রৈবেয়েঽম্বাদিদর্শনে ॥
ত্র্যস্রা পার্শ্বগতা চৈব স্কন্ধভারেঽথ দুঃখিতে।
রেচিতা বিধুতা ভ্রান্তা হাবে মথননৃত্তয়োঃ ॥
কুঞ্চিতাঽকুঞ্চিতা মূর্ধ্নি ভারিতে গলরক্ষণে।
অঞ্চিতাঽপসৃতোদ্বদ্ধকেশকর্ষোর্ধ্বদর্শনে ॥
পার্শ্বোন্মুখী স্যাদ্বলিতা গ্রীবাভঙ্গে চ বীক্ষিতে।
নিবৃত্তাভিমুখীভূতা স্বস্থানাভিমুখাদিষু ॥

সমা স্বাভাবিক ; ধ্যান (চিন্তা) ও সহজাত কর্মে (সমা) (প্রযোজ্য)। নতাতে মুখ হয় অবনত ; অলংকার পরিধান ও কণ্ঠাশ্লেষে (প্রযোজ্য)। উন্নতাতে মুখ হয় উন্নমিত ; হার পরিধান ও পথ প্রভৃতির দর্শনে (প্রযোজ্য)। ত্র্যস্রা পার্শ্বস্থিতা ; কাঁধের ভার ও দুঃখিত অবস্থায় (প্রযোজ্য)। রেচিতা কম্পিতা ও চালিতা ; হাব,[১] মন্থন ও নৃত্যে (প্রযোজ্য)। কুঞ্চিতা অর্থাৎ মস্তকে কুঞ্চিত, ভার ও গলারক্ষা (বোঝাতে প্রযোজ্য)। অঞ্চিতা অর্থাৎ অপসৃতা (মাথা সরিয়ে নেওয়া ?) ; ফাঁসি, কেশাকর্ষণ ও ঊর্ধ্বদিকে দর্শনে (প্রযোজ্য)। বলিতাতে হয় মুখ পার্শ্বদিকে স্থিত ; ঘাড় বাঁকিয়ে দেখায় (প্রযোজ্য)। নিবৃত্তাতে সম্মুখদিকে থাকে ; নিজের স্থানের দিকে মুখ করে থাকা প্রভৃতিতে (প্রযোজ্য)।

১৭২-১৭৩। ইত্যাদিলোকভাবার্থা গ্রীবাভঙ্গৈরনেকধা।
গ্রীবাকর্মাণি সর্বাণি শিরঃকর্মানুগানি চ ॥
শিরসঃ কর্মণা কর্ম গ্রীবায়াঃ সংপ্রবর্ততে।
ইত্যেতল্লক্ষণং প্রোক্তং শীর্ষোপাঙ্গসমাশ্রয়ম্।
অঙ্গকর্মাণি শেষাণি গদতো মে নিবোধত ॥

এই সকল লোকভাবপ্রকাশক গ্রীবাভঙ্গী অনুসারে অনেক প্রকার। সকল গ্রীবাক্রিয়া মস্তকক্রিয়ানুসারী হয়। মস্তকের ক্রিয়াদ্বারা গ্রীবাক্রিয়া প্রবর্তিত হয়। মস্তক ও সংশ্লিষ্ট উপাঙ্গাশ্রিত এই লক্ষণ কথিত হল। অবশিষ্ট অঙ্গ কর্মগুলি বলছি, শুনুন।

১: স্ত্রীলোককৃত কামোদ্দীপক ক্রিয়া।

ইতি ভারতীয়ে নাট্যশাস্ত্রে উপাঙ্গবিধানং নাম'অষ্টমোঽধ্যায়ঃ

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে উপাঙ্গবিধান নামক অষ্টম অধ্যায় সমাপ্ত

পরিশিষ্ট

ন তজ্‌জ্ঞানং ন তচ্ছিল্পং ন সা বিদ্যা ন সা কলা।
ন স যোগো ন তৎকর্ম নাট্যেঽস্মিন্‌ যন্ন দৃশ্যতে ॥

এমন কোন জ্ঞান, শিল্প, কলা, বিদ্যা, যোগ বা কর্ম নেই যা নাট্যে দৃষ্ট হয় না।

নাট্যশাস্ত্র প্রসঙ্গে আলোচনা করতে গেলে তার বিষয়বস্তুর স্পষ্ট ব্যাখ্যার চাহিদা আসবেই।
সেইজন্য অনুবাদ, টীকা ছাড়াও পরিশিষ্টে শাস্ত্রবিদ্‌ এবং বিভিন্ন শিল্পী ও কলাকুশলীদেরও প্রাসঙ্গিক আলোচনার গুরুত্ব রয়েছে। বর্তমান খণ্ডে এরূপ কয়েকটি অত্যন্ত মূল্যবান রচনা সন্নিবেশিত হল।

অমূল্যচরণ বিদ্যাভূষণ

আদি নাট্যশাস্ত্র

'ভরত-নাট্যশাস্ত্র' নামক গ্রন্থখানি সঙ্গীত ও নাট্যশাস্ত্রের সর্বাপেক্ষা পুরাতন গ্রন্থ। ভরত এই নাট্যশাস্ত্রের রচয়িতা। রামায়ণে আছে, মহামুনি বাল্মীকি রামায়ণের খানিকটা অভিনয়ের উপযোগী করিয়া তৈরি করেন ও তৌর্য্যত্রিক-সূত্রকার ভরতের হাতে সমর্পণ করেন। ইহা হইতে কেহ কেহ মনে করেন, ভরত বাল্মীকির সমসাময়িক। (১) কিন্তু ভরত ঠিক কোন্ সময়ের লোক তাহা জানা যায় না। আর জানিয়াও বিশেষ ফল নাই। কেননা আধুনিক সময়েও ভরতের নাট্যশাস্ত্রে এত লোকের হাত পড়িয়াছে যে, কোন্‌টি নকল আর কোন্‌টি আসল চেনা দায়। এখনকার মুদ্রিত ভরত-নাট্যশাস্ত্রে পরবর্তীকালের লেখকদের রচনাও একটু-আধটু প্রবেশ করিয়াছে। একটা উদাহরণ দিতেছি। রাঘব ভট্ট শাকুন্তলের টীকা লিখিয়াছেন। এই টীকায় তিনি আচার্য্য (১) মাতৃগুপ্তের নাট্য-সম্বন্ধীয় গ্রন্থ (৩) ও "নাট্যলোচন" হইতে কতক শ্লোক উদ্ধার করিয়াছেন। কিন্তু সেইগুলি আজকালকার মুদ্রিত ভরত-নাট্যশাস্ত্রে স্থানলাভ করিয়াছে। তারপর এই নাট্যশাস্ত্রের কতকগুলি রকমফের আছে বলিয়া মনে হয়। 'কাব্যমালা' গ্রন্থমালার অন্তর্গত নাট্যশাস্ত্রের সংস্করণে এই-রকম একটি রকম-ফেরের পরিচয় পাওয়া যায়। সেইখানি "নন্দিভরত" অর্থাৎ নন্দিমতের ভরত।

নাট্যশাস্ত্র (৩৪ অধ্যায়) বলে—

"ধৃর্ববদেকো যস্মাত্তুক্তারোহনেকভূমিকাযুক্তঃ।
ভাণ্ডগ্রহোপকরণৈর্নাট্যং ভরতো ভবেত্তস্মাৎ॥" ২৩

ইহা হইতে দেখা যাইতেছে যে, শ্লোকোল্লিখিত গুণ-বিশিষ্ট নাট্য "ভরত" নামে আখ্যাত। আবার দেখা যায় ক্রমশঃ 'ভরত' শব্দ সাধারণ নাট্যশাস্ত্রেরই নামান্তর হইয়া পড়িল। 'মতঙ্গভরতম্' ইহার দৃষ্টান্ত। 'মতঙ্গভরতম্' বলিলে লক্ষ্মণ-ভাস্করের গ্রন্থকে বুঝায়। এইটি একখানি ভরত। তবে এইগুলি পরবর্তী ভরত। অর্জুন-রচিত নাট্যশাস্ত্রের নাম—"অর্জুনভরতম্"। শার্ঙ্গদেব ও রাঘবভট্ট আদি ভরতের নাম করিয়াছেন। পরে অন্য ভরত না থাকিলে

'আদি ভরত' নামের সার্থকতাও থাকে না। আদি ভরতের একখানি পুঁথি Mysore Oriental Libraryতে আছে। ভবভূতি ভরতকে "তৌর্য্যত্রিক-সূত্রকার" নামে আখ্যাত করিয়াছেন। (৪) তৌর্য্যত্রিক বলিলে নৃত্য, গীত ও বাদ্য এই তিনটি বোঝায়। সুতরাং বলিতে হয়, ভবভূতির মতে ভরত এই তিনের সূত্র করিয়াছিলেন। কালিদাস (৫) ভরত নামক মুনির উল্লেখ করিয়াছেন। ইহা হইতে বোঝা যাইতেছে—ইহারা ভরতের গ্রন্থ জানিতেন। সংস্কৃত নাটকের অভিনেতাদের একটি সাধারণ নাম 'ভরতপুত্র' বা 'ভরতশিষ্য'। ইহাতে শেষের দিকে যে আশীর্বাদ-বাক্য থাকে তাহার সাধারণ নাম—'ভরতবাক্য'। অভিনবগুপ্ত ভরত-নাট্যশাস্ত্রের একখানি টীকা লিখিয়াছেন—নাম 'নাট্যবেদবিবৃতি'। এই টীকার নাম হইতে দেখা যাইতেছে যে, ভরত-নাট্যশাস্ত্রের একটি নাম 'নাট্যবেদ'। 'সঙ্গীতরত্নাকরে'ও (২য় খণ্ড, ৬২৪ পৃঃ) এই নামের উল্লেখ আছে। শার্ঙ্গধর নর্ত্তনাধ্যায়ে বলিয়াছেন—

"নাট্যবেদং দদৌ পূর্ব্বং ভরতায় চতুর্মুখঃ।"

ভরত স্বয়ং নাট্যশাস্ত্রে (১ম অধ্যায়) উপদেশ করিয়াছেন—

"সঙ্কল্প্য ভগবানেবং সর্ববেদাননুস্মরন্।
নাট্যবেদং ততশ্চক্রে চতুর্বেদাঙ্গসম্ভবম্॥ ১৬
জগ্রাহ পাঠ্যমৃগ্‌বেদাৎ সামভ্যো গীতমেব চ।
যজুর্বেদাদভিনয়ান্ রসানথর্বণাদপি॥ ১৭

ভগবান্ ভরতমুনি সঙ্কল্প করিয়া সমস্ত বেদ অনুসরণ করিলেন; তারপর নাট্যবেদ রচনা করেন। ঋগ্বেদ হইতে পাঠ্য অর্থাৎ বাক্যাবলী, সামবেদ হইতে গীতভাগ, যজুর্বেদ হইতে অভিনয়, আর অথর্ব্ববেদ হইতে রস গ্রহণ করিলেন।

শার্ঙ্গধর এই কথাই একটি শ্লোকে বলিয়াছেন। শ্লোকটি এই—

ঋগ্‌যজুঃসামবেদেভ্যো বেদাচ্চাথর্বণঃ ক্রমাৎ।
পাঠ্যং চাভিনয়ান্ গীতং রসান্ সংগৃহ্যপদ্মভূঃ॥

নাট্যশাস্ত্রকে 'নাট্যবেদ' নাম দেওয়ায় এই শাস্ত্রের বৈদিকত্ব প্রতিপন্ন হইতেছে; বেদ হইতেই যখন ইহার উপকরণ সংগৃহীত, তখন ইহাকে 'বেদ' আখ্যা দেওয়া যাইতে পারে। কল্লিনাথ সঙ্গীতরত্নাকরের টীকায় (২য় খণ্ড, ৬২৪ পৃঃ) এই কথাই বলিয়াছেন—

"ঋগাদিমুখ্যবেদমূলত্বেন চ চতুর্মুখেন দত্তস্য বেদত্বে সিদ্ধে তদর্থভূত নাট্য-

প্রতিপাদক ভরতমুনিপ্রণীতস্য চতুর্বিধপুরুষার্থফলস্য শাস্ত্রস্য বেদমূলত্বেন বৈদিকত্বং বেদিতব্যম্।"

কিন্তু এই নাট্যবেদ উপবেদের মধ্যে পরিগণিত ; কেননা, শাস্ত্র বলে— "সামবেদস্যোপবেদো গান্ধর্ববেদঃ।" আর কল্লিনাথ টীকায় বলিয়াছেন— "নাট্যবেদ-এব গীতপ্রাধান্যবিবক্ষয়া গান্ধর্ববেদ উচ্যতে। অভিনয়প্রাধান্য-বিবক্ষয়া তু নাট্যবেদ ইত্যুচ্যতে।"

শার্ঙ্গদেবের 'সঙ্গীতরত্নাকরে' (পৃঃ ৫-৬) ভরত হইতে আরম্ভ করিয়া গ্রন্থকারের সময় পর্য্যন্ত অনেকগুলি সঙ্গীত-বিষয়ক গ্রন্থের নাম আছে। সঙ্গীত-রত্নাকর ১২১০ খৃষ্টাব্দ হইতে ১২৪৭ খৃষ্টাব্দের মধ্যে কোন সময়ে লেখা। শার্ঙ্গদেবের উল্লিখিত অধিকাংশ গ্রন্থই এখন পাওয়া যায় না। সঙ্গীতরত্নাকরের টীকাকাররাই শুধু মাঝে মাঝে এই সমস্ত গ্রন্থের কিছু কিছু বচন উদ্ধৃত করিয়াছেন। শার্ঙ্গদেব যতগুলি নাট্যশাস্ত্রকারের নাম করিয়াছেন তাহাদের মধ্যে 'কোহল'ই ভরতের ঠিক পরবর্ত্তী। ভরত-নাট্যশাস্ত্রের শেষে (৩৭ অধ্যায় ১৮ শ্লোক) লেখা আছে, নাট্যের অবশিষ্ট কথা 'কোহল' বলিবেন।

'আপ্তোপদেশসিদ্ধং হি নাট্যং প্রোক্তং স্বয়ংভুবা।
শেষং প্রস্তারতন্ত্রেণ কোহল (৬) কথয়িষ্যতি॥'

ভরত-নাট্যশাস্ত্রের এই উক্তি হইতে সিদ্ধান্ত করা যাইতে পারে যে, ভরতের পরবর্ত্তী লেখক কোহল তাঁর নিজের গ্রন্থ লিখিবার পর নাট্যশাস্ত্রের এই সংস্করণ তৈরী হইয়াছিল। আর এই ভবিষ্যদ্বাণী হইতে এইরূপ সিদ্ধান্ত করাও অযৌক্তিক নয়। মতঙ্গ শার্ঙ্গদেবের পরবর্ত্তী একজন আধুনিক লেখক। শার্ঙ্গদেব ত্রয়োদশ শতকে যাহা করিয়াছিলেন, মতঙ্গ পরবর্ত্তীকালে তাহারই অনুকরণ করিয়াছেন। এই মতঙ্গ ভিন্ন ভিন্ন মত প্রসঙ্গে ভরত, কোহল, কাশ্যপ ও দুর্গাশক্তির নাম করিয়াছেন।

১৮৬১-৬৫ খৃষ্টাব্দে Fitz Edward Hall ধনঞ্জয়-কৃত দশরূপকের একটি সংস্করণ প্রকাশ করেন। (৭) এই গ্রন্থের পরিশিষ্টে (১৯৯-২৪০ পৃঃ) তিনি নাট্যশাস্ত্রের ১৮শ, ১৯শ, ২০শ ও ৩৪শ অধ্যায় প্রকাশ করেন। ইহার পুর্ব্বে সাধারণের ধারণা ছিল যে, এই গ্রন্থখানি নষ্ট হইয়া গিয়াছে। হল দুইখানি পুস্তক সংগ্রহ করেন। একখানি খণ্ডিত, তাহাতে প্রথম সাতটি অধ্যায় মাত্র ছিল। অপরখানি ভূর্জপত্রে নাগরী-অক্ষরে ছাপা। এইখানির উপর নির্ভর করিয়া তিনি এই চারটি অধ্যায় ছাপান। অতঃপর ১৮৭৪ সালে হেমান

(W. Heymann) নামে একজন জার্মান পণ্ডিত একখানি জার্মান পত্রে (৮) ভরতের নাট্যশাস্ত্রের কয়েকখানি পুঁথির উপর জার্মান ভাষায় একটি প্রবন্ধ বাহির করেন। তাঁহার প্রবন্ধের নাম—"Ueber Bharata's Natya-sastram." তারপর নাট্যশাস্ত্রের পুঁথি সংগ্রহের আয়োজন চলিতে লাগিল। কয়খানি পুঁথিও পাওয়া গেল। ১৮৮০ খৃষ্টাব্দে সংস্কৃত শাস্ত্রে সুপণ্ডিত রেণো (Paul Regnaud) পারী নগরীতে ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রের ১৭শ অধ্যায় ছাপেন। (৯) তারপর ঐ সালেই আবার ১৫শ অধ্যায়ের শেষাংশ ও ১৬শ অধ্যায় মুদ্রিত করেন। (১০) এগুলি *Annales du Musee Guimet* (I ও II)-তে বাহির হয়। ইহার পর তিনি তাঁহার রচিত সংস্কৃত অলঙ্কার-গ্রন্থের (১১) শেষে ১৮৮৪ সালে ষষ্ঠ ও সপ্তম অধ্যায় ছাপেন। এক বৎসর পরে ১৮৮৬ সালে পুণা আর্য্যভূষণ প্রেস হইতে 'সঙ্গীত-মীমাংসক' নামে কাগজে অন্নাসাহেব ঘরপুরে একখানি পুঁথির সাহায্যে নাট্যশাস্ত্রের ১ম, ২য়, ৩য় অধ্যায় সম্পূর্ণ এবং ৪র্থ অধ্যায়ের ৭৯টি শ্লোক বাহির করেন। ইনি অতি বিচক্ষণতার সঙ্গে পাঠোদ্ধার করেন। আর একজন ফরাসী সংস্কৃত-নবীশ গ্রোসে (Joanny Grosset) ১৮৮৮ সালে লিয়োঁ (Lyon) নগরে নাট্যশাস্ত্রের ২৮শ অধ্যায় ফরাসী তর্জ্জমা ও টিপ্পনী-সমেত প্রকাশ করেন। (১২) এই গ্রন্থ সম্পাদনকালে তিনি রেণোর সাহায্যে হলের পুঁথি ও রয়্যাল এশিয়াটিক সোসাইটীর পুঁথি ব্যবহার করিবার সুযোগ পাইয়াছিলেন।

১৮৯৪ সালে 'কাব্যমালা' গ্রন্থমালার ৪২ সংখ্যক পুস্তকরূপে সম্পূর্ণ নাট্যশাস্ত্র প্রকাশিত হয়। শিবদত্ত ও পরব মাত্র দুইখানি পুঁথি হইতে এই গ্রন্থ সম্পাদন করেন। ইঁহাদের সম্পাদিত গ্রন্থখানি সম্পূর্ণ হইলেও অশুদ্ধ। তবে একেবারে কিছু না থাকার চেয়ে এটি মন্দের ভাল। ১৮৯৮ সালে রেণো ও গ্রোসে নাট্যশাস্ত্রের একটি সর্ব্বাঙ্গসুন্দর সংস্করণ প্রকাশ করিবার ভার গ্রহণ করিয়া কাজও আরম্ভ করিয়াছিলেন। প্রথম খণ্ডও (Annales de P Universite de Lyon) বাহির হইল। কিন্তু তাঁহাদিগের সম্পাদিত গ্রন্থ আর বাহির হইল না। তবে সুখের বিষয়, ডক্টর শ্রীপদকৃষ্ণ বেলভলকর ১৯১৪ সালে ১৬ এপ্রিল American Oriental Society-র অধিবেশনে প্রচার করিয়াছেন যে, তিনি Harvard Oriental Series ভুক্ত করিয়া ভরতের নাট্যশাস্ত্র প্রকাশ করিবেন—তার জন্ত তিনি যথেষ্ট পরিশ্রমও করিতেছেন। অনেকগুলি পুঁথিও * তিনি সংগ্রহ করিয়াছেন।

ভরতের নাট্যশাস্ত্র একখানি অপূর্ব্ব গ্রন্থ। ভরত-নাট্যশাস্ত্রের অনেক জায়গাই দুর্ব্বোধ্য। টীকার সাহায্য না লইয়া ব্যাখ্যা করা সম্ভব বলিয়া বোধ হয় না। খৃষ্টীয় একাদশ শতকে অভিনবগুপ্ত (১০০০ পৃঃ) এই গ্রন্থের একখানি অতি সুন্দর টীকা রচনা করিয়াছিলেন। টীকাটি এখনও ছাপা হয় নাই। তাঁহার টীকার নাম—'ভরত-নাট্যবেদবিবৃতি'।

ভরত নাট্যশাস্ত্রের আলোচ্য বিষয় আটত্রিশটি; নিম্নে বিষয়সূচী দেওয়া হইল:

১। নাট্যোৎপত্তি ৯৪
২। মণ্ডপবিধান (ক) ৯৩
৩। রঙ্গদেবতা পূজাবিধান (খ) ৯৩
৪। তাণ্ডব লক্ষণ ৩০২
৫। পূর্ব্বরঙ্গবিধি (গ) ১৬১
৬। রসবিকল্প (ঘ) ৮৩
৭। ভাবব্যঞ্জক (ঘ´) ১০৩
৮। উপাঙ্গ লক্ষণ (ঙ) ২৬১
৯। শরীরাভিনয় (চ) ২৪৭
১০। চারী বিধান [=(R. A. S.) ৯] ৯৯
১১। মণ্ডল বিধান (চ) [=(R. A. S.) ১০] ৫৮
১২। গতি প্রচার [=(R. A. S.) ১১] ১৯২
১৩। কক্ষায়ুতি ধর্ম্ম-ব্যঞ্জক (চ´) [—(R. A. S.) ১২] ৬৪
১৪। বাচিকাভিনয় (ছ) [—(ঐ) ১৩] ১১
১৫। ছন্দোবিধান (ছ´) [=(ঐ) ১৪] ১৬৭
১৬। কাব্যলক্ষণ (জ) [—(ঐ) ১৫] ১২৮
১৭। বাগভিনয়ে কাকুস্বরব্যঞ্জক (ঝ) ১৩৬
১৮। দশরূপ লক্ষণ (ঞ) ১৮৪
১৯। অঙ্গবিকল্প (ট)[=(R. A. S.) ১৭—(D. Coll) ১৮] ১২৮
২০। বৃত্তিবিকল্প (ঠ) [=(ঐ). ৮—(ঐ) ১৯] ৬৫
২১। আহার্য্যাভিনয় [—(ঐ) ১৯] ১৯১
২২। সামান্যাভিনয় [—(ঐ) ২০—(D. Coll.) ২] ৩১৬
২৩। বেশ্যোপচার (ঠ´) [—(ঐ) ২২—(ঐ) ২৪] ৭৬

২৪। স্ত্রীপুরুষোপচার (ড) [—(ঐ) ২২—(ঐ) ২৩] ১১৯
২৫। বাহ্যোপচার (ঢ) [—(ঐ) ২৩—(ঐ) ২৪]
২৬। চিত্রাভিনয় [=(কাব্যমালা ২৫)] ১৩১
২৭। সিদ্ধিব্যঞ্জক (ণ) [—(D. Coll.) ৩৪] ৯৩
২৮। জাতি লক্ষণ (ত) [=(ঐ) ২৭] ১৬১
২৯। ততাতোদ্য বিধান (থ) ১০৫
৩০। সুষিরাতোদ্যবিধান (র্থ) [D. Coll ২৮] ১৩
৩১। তালব্যঞ্জক (র্থ) [—(ঐ) ৩০] ৩৩৯
৩২। ধ্রুবা বিধান (দ) [—(ঐ) ৩১] ৪৪৩
৩৩। ভাণ্ডবাদ্য (ঐ) (দ) [=৩২] ২৬০
৩৪। প্রকৃত্যধ্যায় (ধ) [=(কাব্যমালা) ২৬] ২২
৩৫। ভূমিকাবিকল্প (ন) [—(ঐ) ৩৬] ৩৯
৩৬। নাট্যাবতার [=(D. Coll) ৩০] ২৬
৩৭। নাট্যশাপ (প) ৮৯
৩৮। গুহ্যবিকল্প (ফ) ৩৩

---

(১) রামদাস সেন রচিত 'সঙ্গীত-রহস্য', ২য় ভাগ গ্রন্থাবলী, পৃ ১১৭।

(২) 'নাট্যপ্রদীপে' মাতৃগুপ্তকে আচার্য্য বলিয়া স্বীকার করা হইয়াছে। নাট্যপ্রদীপের উক্তি এই:—'তত্র ভরতঃ...অস্য ব্যাখ্যানে মাতৃগুপ্তাচার্য্যৈ-রুক্তম্—"[Sylvain Levi: *Theatre Indien*, p. 15] রাঘব ভট্টও তাঁহাকে আচার্য্য বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন।

(৩) মাতৃগুপ্তের কোন বই পাওয়া যায় না। তবে উল্লিখিত বচন হইতে বোঝা যায়, তিনি শ্লোকে নাট্য-সম্বন্ধীয় গ্রন্থ লিখিয়াছিলেন; আর তাঁহার গ্রন্থ ভরতেরই ব্যাখ্যা-পুস্তক। মাতৃগুপ্ত কালিদাসের সমসাময়িক।

(৪) উত্তররামচরিতের চতুর্থ অঙ্কে লবের উক্তি—'তং চ স্বহস্ত-লিখিতং মুনির্ভগবান্ ব্যসৃজদ্ ভগবতো ভরতস্য মুনেস্তৌর্যত্রিকসূত্রকারস্য। ভগবান্ মুনি (বাল্মীকি) [রামায়ণের খানিকটা অভিনয়ের উদ্দেশ্যে] তৈরী করিয়া অভিনয়ের জন্য তৌর্য্যত্রিকসূত্রকার ভরতের হাতে দিলেন।

(৫) উদাহরণ যথা—বিক্রমোর্ব্বশীর তৃতীয় অঙ্কে দুজন ভরত শিষ্য আলাপ

করিতেছেন। একজন আর একজনকে বলিতেছেন, 'আমাদের গুরু ভরতের অভিনয়-কৌশলে স্বর্গের লোকেরা খুশী হইয়াছেন তো?'—'অপি গুরোঃ প্রয়োগেন দিবস্থা পরিষদারাধিতা।'

(৬) কাব্যমালা সংস্করণে পাঠ আছে—'কোলাহল কথিয়ৃতি।' Paul Regnaud and J. Grosset-এর পুঁথিতে আমাদের প্রদত্ত পাঠ আছে। কাব্যমালার নাট্যশাস্ত্রের ৪৪৬ পৃঃ ২৪ শ্লোকে 'কোহেলোদিভিরেবং তু' নিশ্চয় অশুদ্ধ; শুদ্ধপাঠ হইবে—'কোহলাদিভিরেবং তু'।

(৭) 'দশরূপ, Bibliotheca Indica (New series) গ্রন্থমালাভুক্ত হইয়া বাহির হয়। ১২, ২৪ ও ৮২ সংখ্যায় এই চারিটি অধ্যায় মুদ্রিত হয়। এই দশরূপে ধনিকের অবলোক নামে টীকাও আছে।

(৮) Nachrichten Vonder Koenigl Gesellschaft der Wissen Schaften und der G. A. universitaet zu Goetlingen (February 25, 1874) পৃঃ ৮৬—১০৭।

(৯) গ্রন্থের নাম—Le dix-Septieme Chapitre du Bharatiya-natya Sastra intitule Vag-abhinaya, Paris, Leroux, 1880, পৃঃ ৮৫-৯৯।

(১০) এই অতি মূল্যবান্ অলঙ্কার গ্রন্থের নাম—Rhetorique Sanskrite L'Academic des Inscriptions et Belles Letters কর্তৃক প্রকাশিত। Paris, Leroux. 1884. রেগো রয়্যাল এসিয়াটিক সোসাইটীতে রক্ষিত গ্রন্থ অক্ষরে লেখা পুঁথি অবলম্বন করিয়া তাঁহার তিনখানি বই সম্পাদন করেন।

(১১) গ্রন্থের নাম La Metrique de Bharata, Paris, Leronx, 1880, পৃঃ ৬৩-১৩০।

(১২) গ্রন্থের নাম—'Contribution a Petude de Musique bindone; Lyon, 1868. পৃঃ ৯১। Biblitheque de la Faculte des Letters de Lyon'তে ষষ্ঠ খণ্ডে গ্রোসের গ্রন্থে প্রকাশিত হয়।

* নাট্যশাস্ত্রের পুঁথি:

১। ১৮৭৪ সালে হেমান (Heymann) ভরতের নাট্যশাস্ত্রের উপর একটি প্রবন্ধ ('Ueber Bharat's Natya Sastram'—Nachrichten der K Gesellschaft der Wissenschaften.) লেখেন। এই প্রবন্ধে নাট্যশাস্ত্রের পুঁথির একটি তালিকা আছে।

২। Fitz Edward Hall-এর দুইখানি পুঁথি এখন T. Grosset-এর কাছে।

৩। Annasaheb Gharpure-র ব্যবহৃত পুঁথির কোন সন্ধান পাওয়া যায় না।

৪। Dr. Sylvain Levi-র নিকট একখানি নকল করা পুঁথি আছে। এখানি তিনি কাটমাণ্ডুতে নেপালী পুঁথি হইতে নকল করিয়াছেন।

৫। নেপাল দরবার লাইব্রেরীর পুঁথি। মধ্যে খণ্ডিত। নেওয়ারি অক্ষরে লেখা।

৬। Deccan College Library-তে দুইখানি নকল করা পুঁথি আছে। তালিকার নং ৬৮, ৬৯ (১৮৭৩-৭৪)। মহারাজ বিকানীর লাইব্রেরীতে দুইখানি পুঁথি আছে। সেই দুইখানির নকল [Rajendralal Mitra's Bikaner Catalogue—0. 1092 A & B]

৭। Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland-এর সংগৃহীত তালপত্রের পুঁথি। গ্রন্থ অক্ষরে লেখা।

৮। Mysore Oriental Library-র একখানি পুঁথি। এই নাট্যশাস্ত্রের রচয়িতার নাম আদিভরত।

৯। স্বর্গীয় Dr. H. A. Dhruva-র নিকট একখানি গুজরাটের পুঁথি ছিল। এ পুঁথির সন্ধান জানা নাই।

১০। The Govt. Oriental Mss. Library at Madras-এ নয়খানি খণ্ডিত পুঁথি আছে। এছাড়া দুইখানি কোহলাচার্য্যের পুঁথি। এই দুইখানিই খণ্ডিত।

১১। The Palace Library of H. H. the Maharaja of Trivandrum-এ তিনখানি পুঁথি। একখানি পুঁথি ২৯ অধ্যায় পর্য্যন্ত। একখানি অসম্পূর্ণ। একখানি আচার্য্য অভিনবগুপ্তের 'নাট্যবেদবিবৃতি' নামক টীকা সমেত। অভিনবগুপ্ত খৃষ্টীয় নবম শতকে জীবিত ছিলেন।

১২। M. M. Haraprasad Sastri—Report for the search of Sanskrit Mss. (1895-1900)—এই বিবরণে (পৃঃ ১০) একখানি পুঁথির কথা আছে। পুঁথিখানিতে ২২ অধ্যায় মাত্র আছে।

(ক) হলের পুঁথিতে আর একটি নাম আছে, সেটি 'প্রেক্ষাগৃহ'। বিলাতের রয়াল এসিয়াটিক সোসাইটীর পুঁথিতে আছে—প্রেক্ষাক্ষ গৃহ লক্ষণ।

(খ) হলের পুঁথিতে—রঙ্গদেবতা পূজা বিধান।

(গ) Deccan College-এর পুঁথিতে ও কাব্যমালায় পূর্ব্বরঙ্গ বিধান।

(ঘ) Deccan College পুঁথিতে ও কাব্যমালায়—রসাধ্যায়।

(ঘ´) কাব্যমালায়—ভাবব্যঞ্জন।

(ঙ) Deccan College পুঁথিতে—উপাঙ্গাভিনয়; কাব্যমালায়—উপাঙ্গাভিনয়।

(চ) বিলাতের R. A. S. পুঁথিতে—হস্তাভিনয়। Deccan College ও কাব্যমালায়—অঙ্গাভিনয়।

(চ´) কাব্যমালায়—মণ্ডলকল্পন।

(চ´´) কাব্যমালায়—করযুক্তি ধর্ম্মীব্যঞ্জক।

(ছ) কাব্যমালায়—বাচিকাভিনয়ে ছন্দোবিধান।

(ছ´) D. Coll.—ছন্দোবৃত্তিবিধি; কাব্যমালায়—ছন্দোবৃত্তবিধি।

(জ) R. A. S.—ছন্দোবিচিত্তি; কাব্যমালায় ও D. Coll.—অলঙ্কার-লক্ষণ।

(ঝ) R. A. S.—বাগভিনয়। কাব্যমালায়—বাগভিনয়ে কাকুস্বর বিধান।

(ঞ) R. A. S.—ভাষাবিধান।

(ট) R. A. S.—বাগঙ্গাভিনয়। কাব্যমালায়—সন্ধি নিরূপণ।

(ঠ) D. Coll—সন্ধি নিরূপণ।

(ঠ´) কাব্যমালায়—বৈশিক নামাধ্যায়।

(ড) D. Coll—বৈশিক নামাধ্যায়; কাব্যমালায়—স্ত্রীপুংসোপচারাধ্যায়।

(ঢ) হলের পুঁথিতে এই অধ্যায় নাই।

(ণ) কাব্যমালায়—প্রকৃতি বিকল্পনাধ্যায়; D. Coll—প্রকৃতি বিকল্প—৩৪

(ত) R. A. S.—আতোত্তবিধি।

(থ) R. A. S.—ততোত্ত; কাব্যমালায়—ততোত্তেতি জাতি বিধান।

(থ´) কাব্যমালায়—শুষিরাতোত্তবিধান।

(দ) কাব্যমালায়—তালবিধান।

(দ) কাব্যমালায়—ধ্রুবাধ্যায়।

(দ´) R. A. S.—বাত্তাধ্যায়।

(ধ) R. A. S. ও কাব্যমালায়—গুণাধ্যায় ও প্রকৃত্যা বিচার; D. Coll. —গুণাধ্যায়।

(ব) R. A. S.—ভূমিকাপাত্র বিকল্প; কাব্যমালায় ও D. Coll—পুষ্কর-বাস্ত।

(প) (ক) হল ও R. A. S.—পুঁথিতে এই দুই অধ্যায় নাই। D. Coll.—পুঁথিতে এই দুই অধ্যায় আছে।

[প্রথম প্রকাশ: প্রবাসী। বৈশাখ, ১৩৩৬। রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় সম্পাদিত।]

ভারতীয় নাটকের গোড়ার কথা

সঙ্গীত

প্রাচীন ভারতের ইতিহাস যতদূর জানিতে পারা যায়, তাহা হইতে বেশ সিদ্ধান্ত করা যাইতে পারে যে, সুপ্রাচীন কাল হইতেই ভারতবাসীরা সঙ্গীতের অনুরাগী ছিল। বৈদিক যুগের প্রথমদিকেই দেখা যায়—নৃত্য, গীত, বাদ্য তখনকার আর্য্য স্ত্রীপুরুষদিগের নিত্যসহচর ছিল। এ তিনটী না হইলে তাঁহাদের একেবারেই চলিত না। এই তিনটীর অনুশীলন তাঁহারা এত বেশী রকম করিয়াছিলেন যে, শাস্ত্র-হিসাবে সঙ্গীতের প্রত্যেক খুঁটিনাটিটুকু তাঁহাদের নজর এড়াইত না। যজ্ঞে, উৎসবে, খেলায়, আমোদে নাচ-গানের খুব আদর ছিল। খুব ছোট বয়স হইতে ছেলেমেয়েদের নাচগান শেখান হইত। তবে নাচটা মেয়েরাই একরকম একচেটিয়া করিয়া লইয়াছিল। ঋগ্বেদের দশম মণ্ডলে (৮৫ সূক্ত) পাই—

> 'সোম প্রথমো বিবিদে গন্ধর্বো বিবিদ উত্তরঃ।
> তৃতীয়ো অগ্নিষ্টে পতিস্তুরীয়স্তে মনুষ্যজাঃ॥' ঋক্ ৪০

সোম প্রথমে কন্যাকে বিবাহ করেন। তারপর গন্ধর্ব; তারপর অগ্নি বিবাহ করেন, শেষে সে মানুষের পত্নী হয়। এই বৈদিক উক্তি হইতে বোঝা যায় যে, মেয়েদের সোমরস তৈরী করিতে শেখান হইত; তারপর তারা নাচ শিখিত; তারপর যজ্ঞের অনুষ্ঠান কেমন করিয়া করিতে হইবে তাহাই শিখিত; শেষে তাহাদের বিবাহ হইত। মেয়েরা সোমরস তৈরী করিবার সময় যে গান করিত, তাহার প্রমাণ বেদেই (ঋক্ ৯, ৬৬, ৮) পাওয়া যায়। বৈদিক যুগে নাচ এমনই স্বাভাবিক হইয়া দাঁড়াইয়াছিল যে, দাসীকন্যারাও বেশ উচ্চ ধরণের নৃত্য শিক্ষা করিত। কৃষ্ণযজুর্বেদে (৭, ৫, ১০) এক জায়গায় দেখিতে পাওয়া যায়—

মার্জালীয় অগ্নি জ্বলিতেছে; তাহার চারিদিকে দাসীকন্যারা জলের কলসী মাথায় লইয়া মাটিতে পা তালে তালে ঠুকিয়া নাচিতেছে। এই নাচের সঙ্গে গানও চলিতেছে। দৃশ্যটী অতি চমৎকার। যে-সব পুরুষ সঙ্গীত জানিত না, মেয়েরা তাহাদের পছন্দ করিত না; তাহারা নিজেরা ভাল সঙ্গীত জানিত বলিয়াই সঙ্গীতজ্ঞ পতি প্রার্থনা করিত (কৃষ্ণযজুঃ, ৬, ১৬)। তখনকার লোকেরা হাসিয়া নাচিয়া জীবন কাটাইতে চাহিত।

কৌষীতকি-ব্রাহ্মণে (২৯।৫) স্পষ্ট লেখা আছে যে, কতকগুলি বৈদিক সূক্তের প্রধান অংশ ছিল নৃত্য গীত বাদ্য। সুপ্রাচীন বৈদিক প্রভাবকালে সামগান হইত। আর বৈদিক ঋষিদিগের উদাত্ত অনুদাত্ত-স্বরিত ও প্রচ্ছায়-সমীরিত সামঝঙ্কারে সরস্বতী নৃত্য করিত। প্রজাপতি ব্রহ্মা তাহা হইতে ছন্দমঞ্জরী আবিষ্কার করিলেন—

"সামবেদাদিং গীতং সঞ্জগ্রাহ পিতামহঃ।"

এসময় যজ্ঞকার্য্যে যাঁহারা অধ্যক্ষতা করিতেন আর যাঁহারা যজ্ঞদর্শন করিতেন, তাঁহারা হোতাদিগের নীরব মন্ত্র অধ্বর্য্যুদের সমস্বরবিশিষ্ট আবৃত্তি শুনিয়া সন্তুষ্ট থাকিতে পারিতেন না। জনমণ্ডলীকে আকৃষ্ট ও মুগ্ধ করিবার জন্য তাঁহাদিগের কল্পনাশক্তির উত্তেজনায় কিছু দরকার হইয়া পড়িয়াছিল। তাঁহাদের এই অভাব মোচন করিবার জন্য উদ্‌গাতা নামে এক শ্রেণীর পুরোহিত-সম্প্রদায় গড়িয়া উঠিল। ইহাদের কাজ হইল—যজ্ঞে সামগান করা। এই সাম ঋগ্বেদ হইতে লইয়া সঙ্গীতের সুরে বাঁধা হইত। ইহা হইতেই বোঝা যাইতেছে—সামবেদেই সঙ্গীতের আদি বিজ্ঞান ও কলার অস্তিত্ব। বোধ হয় তাহার পর হইতেই সঙ্গীতের ফোয়ারা ছুটিল। বৈদিক আচারে তখন সকলকেই যজ্ঞ করিতে হইত। কিন্তু সকল যজ্ঞেরই সঙ্গীত একটী বিশিষ্ট অঙ্গ ছিল। অশ্বমেধ যজ্ঞে দুইজন বীণাগাথী বীণা বাজাইত। একজন ব্রাহ্মণ, একজন রাজন্য। ব্রাহ্মণ দিনের বেলা বাজাইত, রাজন্যের বাজাইবার পালা ছিল রাত্রিতে। পুরুষমেধ যজ্ঞে বীণা প্রভৃতি নানা বাদ্য বাজিত। গায়কগণ গান করিত। নৃত্যও হইত। মহাব্রতে নাচ-গান-বাজনার অবধি ছিল না। মহাব্রত যজ্ঞে তরুণীরা যজ্ঞকুণ্ডের চারিদিকে নৃত্য করিত। এই নৃত্য শেষ হইবার পর্ব্বে পুত্রবতী সধবা পুরস্ত্রী-দিগের নৃত্য হইত। ঐ যজ্ঞে কৌতুকচ্ছলে ঝগড়া ও লড়াইয়ের ভাণ করিয়া দু-একটা পালার অভিনয় পর্য্যন্ত হইত। সোম-বিক্রয় ব্যাপার লইয়া কলহের অভিনয়, আর শূদ্র ও আর্য্যের যুদ্ধানুকরণের অভিনয় মহাব্রতে লক্ষ্য করিবার

মত জিনিস। ঋগ্বেদে মন্দিরা বাজাইয়া নাচের কথা আছে। মন্দিরাকে তখন 'আঘাটি' বলিত। পুরুষমেধ যজ্ঞে ঢাকওয়ালাদের ধরিয়া আনিবার কথা আছে। ঢাকওয়ালাদের 'আড়ম্বরাঘাত' বলিত। তখন অনেকরকমের বীণা ছিল। একরকম বীণার নাম 'কর্করি'। নলখাগড়ার গাঁট হইতে একরকম বীণা তৈরী হইত—তার নাম 'কাণ্ডবীণা'। এগুলি মহাব্রত যজ্ঞে বাজান হইত। মহাব্রতে শততন্ত্রর একরকম বীণা বাজান হইত, তাহার নাম—'বাণ'। বৈদিক-যুগে একটা বিশেষ অনুষ্ঠান দেখিতে পাওয়া যায়। সেটা হইতেছে 'সভা' আর 'সমিতি'। সভাসমিতিতে একদিকে যেমন গ্রামের কথা, পল্লীর কথা, সমাজের কথার আলোচনাদি হইত, অন্যদিকে সেখানে তেমনই আর একটা ব্যাপার অনুষ্ঠিত হইত। লোকে সভা-সমিতিতে আসিয়া আমোদ-প্রমোদও করিত। তখনকার সভা-সমিতি অনেকটা এখনকার ক্লাবের মত ছিল। লোকে এখানে গল্প-গুজব করিত। নানাপ্রকার খেলার আমোদে মাতিত, আবৃত্তি করিত, নৃত্য গীত বাদ্যের অনুশীলন করিত, বিষয়-বিশেষ লইয়া তর্ক করিত। এই সমস্ত এবং এইরূপ আমোদের ব্যাপার লইয়া বৈদিক আর্য্যদের অনেক সময় কাটিত। তখন কিন্তু নাটক ছিল না। নাট্যশালা বা নটের নামগন্ধও পাওয়া যায় না। নাটকের উৎপত্তি ঠিক কেমন করিয়া হইয়াছে, তাহা বলিতে পারা যায় না। আমরা দেখিতে পাই, কথোপকথনচ্ছলে উক্তি-প্রত্যুক্তির আকারের রচনা অত্যন্ত হৃদয়গ্রাহী বলিয়া বৈদিক, পৌরাণিক, এমন কি পৌরাণিক যুগের পরবর্ত্তী রচনাতেও এই নীতি অক্ষুণ্ণ রহিয়া গিয়াছে। সংস্কৃত-সাহিত্যে এইরকম রচনা খুব কম দেখিতে পাওয়া যায়। ঋগ্বেদে প্রায়ই দেবতাদের সঙ্গে ঋষিদের কথোপকথন দেখা যায়। পুরুরবা ও উর্ব্বশী সংবাদ (ঋগ্বেদ ১০, ৯৫), বরুণ ও ইন্দ্রের কথোপকথন (৪, ৪২), যম ও যমীর কথোপকথন (১০, ১০) প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। পুরাণগুলি পরস্পর কথোপকথন বলিলে অত্যুক্তি হয় না। উপনিষদেও অনেক কথোপকথন আছে। নাটকের অস্তিত্ব না থাকিলেও বৈদিকযুগে নৃত্য, গীত, অনুকরণাভিনয়, রঙ্গভঙ্গী, কথোপকথন—এগুলি বেশ দেখিতে পাওয়া যায়। এগুলি ক্রমশঃ বদলাইবার জন্য ছাঁচে আসিয়া নাটকাভিনয়ে পরিণত হইয়া থাকিতে পারে। আর নাচ-গান যখন অভিনয়ের একটা অঙ্গ, তখন এরূপ মনে করাও অসঙ্গত মনে হয় না। সুতরাং বৈদিক যুগেই এই কয় দিক দিয়া নাটক-উপাদানের সূত্র খুঁজিয়া পাওয়া যায়, একথা বলা যাইতে পারে। অন্য দিক দিয়া না হইলেও উক্তি-প্রত্যুক্তির দিক দিয়া

ঋগ্বেদের দশম মণ্ডলে (১০৮ সূক্ত) পণি ও সরমার কথায় নাটকের আভাস পাওয়া যায়। যথার্থই দুই ব্যক্তি এই সূক্ত আবৃত্তি করিয়াছিল। এই সূক্তে এগারটী ঋক্। উদাহরণ স্বরূপ তিনটী ঋকের তর্জমা নীচে দেওয়া গেল :

পণিগণ ও সরমা

১। পণিগণ—তুমি কি ভেবে এখানে এসেচ? এ খুব দূরের পথ। এ পথে আসতে হ'লে পিছন দিকে চাইলে আসা যায় না। আমাদের কাছে এমন কি জিনিস আছে যার জন্যে তুমি এসেচ? ক' রাত্রি ধরে এসেচ? নদী পার হলে কেমন করে?

২। সরমা—ইন্দ্রের দূতী হ'য়ে আমি এসেচি। পণিগণ! তোমরা অনেক গোধন সংগ্রহ করেচ। আমার সেগুলি নেবার ইচ্ছা। জল আমাকে রক্ষা করেচে। জলের ভয় হ'ল, পাছে আমি উল্লঙ্ঘন করে চলে যাই। এই রকম করেই নদীর জল পার হয়েচি।

৩। পণিগণ—সরমা, তুমি তো ইন্দ্রের দূতী হয়ে এসেচ? তোমার ইন্দ্র কেমন? তাঁকে দেখতে কেমন? আচ্ছা, তিনি আসুন না, আমরা তাঁকে বন্ধু বলে স্বীকার করতে রাজি আছি। তিনি আমাদের গাভীগুলি নিয়ে অধিকার করুন।

বৈদিক সাহিত্য আলোচনা করিলে দেখা যায়, প্রথমে নৃত্যে কেবল তালের দিকে ঝোঁক হয়। তারপর তালে তালে অঙ্গবিক্ষেপের দিকে ঝোঁক হয়। ক্রমশঃ নৃত্যের সঙ্গে গীত সংযুক্ত হইল। এই সময় লোকে হাব-ভাব দেখাইয়া নাচিতে আরম্ভ করিল। কালে হাব-ভাব-বিলাস-বিভ্রম প্রকাশের অভ্যাস রীতিতে আসিয়া দাঁড়াইল। সম্ভবতঃ তাহা হইতেই ক্রমে অনুকরণাভিনয়, রঙ্গভঙ্গী ও কথোপকথন সহকারে এই সমস্ত কাজ চলিতে থাকে। এইরূপে ক্রমে নাট্যের উদ্ভব হয়। প্রথম প্রথম নটের কাজ ছিল চিত্তরঞ্জক অঙ্গবিক্ষেপ করিয়া নৃত্য করা। নর্ত্তক-নির্ণয়ে নর্ত্তকের সংজ্ঞা তাহাই দেওয়া হইয়াছে।

"অঙ্গবিক্ষেপবৈশিষ্ট্যং জনচিত্তানুরঞ্জনম্।
নটেন দর্শিতং যত্র নর্ত্তনং কথ্যতে তদা।"

সূত্র-সাহিত্যে নাটকের কোন আভাস পাওয়া যায় না। পরবর্ত্তী সাহিত্যে দু-একটা কথা আছে। পাণিনি (৪, ৩, ১১০, ১১১) দুইটী সূত্রের উল্লেখ

করিয়াছেন—একটী 'নটসূত্র', অপরটী 'ভিক্ষুসূত্র'। তিনি নটসূত্রকারের নাম দিয়াছেন—শিলালী; ভিক্ষুসূত্রকারের নাম দিয়াছেন—পারাশর্য্য। ভিক্ষুসূত্র নিশ্চয়ই ব্রহ্মসূত্র। নটসূত্র পাওয়া যায় না। পাণিনি প্রথম সূত্রে (৪, ৩, ১১০) 'নটসূত্র' শিলালী দ্বারা প্রোক্ত বলিয়াছেন। কৃশাশ্ব নামে আর একজন ঋষিকে নটসূত্রের বক্তা বলিয়া পাণিনি পরসূত্রে (৪, ৩, ১১১) উল্লেখ করিয়াছেন। পাণিনির পূর্ব্বে 'নট' শব্দের প্রয়োগ কেহ করেন নাই। বৈদিক সাহিত্যে 'নট' শব্দের প্রয়োগ কোথাও নাই। পাণিনি 'নাট' শব্দের ব্যাখ্যা করিয়াছেন—"নটানাং ধর্ম্ম আম্নায়ো বা"—নটদিগের ধর্ম্ম বা শিক্ষারীতি। কিন্তু পাণিনির সময়ে 'নৃত্য' ও 'নাট্যে' কোন পার্থক্য ছিল কি না কিছুই জানা যায় না। সংস্কৃত ভাষার 'নট' ধাতুস্থানে 'নৃৎ' ধাতু পাওয়া যায়। 'নৃৎ' ধাতুর অর্থ 'নৃত্য করা।' সংস্কৃত ভাষায় অভিনয় করার অর্থ বোঝায় এমন কোন ধাতু পাওয়া যায় না। অথচ প্রাকৃত ভাষায় 'নট' ধাতু আছে, আর তার অর্থ অভিনয় করা। প্রাচীন ভারতীয় সমাজে দুই শ্রেণীর লোক ছিল। উচ্চশ্রেণীর লোকেদের ভাষা নিম্নশ্রেণীর লোকেদের ভাষা হইতে পৃথক ছিল। উচ্চশ্রেণীর লোকেরা সংস্কৃত ভাষায় কথা কহিত আর নিম্নশ্রেণীর ভাষা ছিল প্রাকৃত। উচ্চশ্রেণীর লোকেরা যে সকলেই সংস্কৃতে কথা কহিত, তাহা নয়। যাহারা শিক্ষিত তাহারাই সংস্কৃতে কথা কহিত। স্ত্রীলোকেরা প্রায়ই প্রাকৃত ভাষা বলিত। প্রাকৃতই জনসাধারণের ভাষা ছিল। সুশিক্ষিতের সংখ্যা চিরকালই কম; কাজেই অল্প লোকেই সংস্কৃতে কথোপকথন করিত। সুতরাং মনে হয়, শিক্ষিত সমাজ হইতে নটের জন্ম হয় নাই। পরে নট-ব্যাপারের সঙ্গে সঙ্গে নট শব্দটী শিক্ষিত সমাজ আত্মসাৎ করিয়াছে। পাণিনির সময়ে এবং পাণিনির মহাভাষ্যকার পতঞ্জলির সময় শিক্ষিত সমাজ সংস্কৃতে আর জনসাধারণ প্রাকৃতে বাক্যালাপ করিত। পাণিনি নট ধাতুর উল্লেখ করিয়াছেন। পতঞ্জলির মহাভাষ্যে নট ধাতুর উল্লেখ আছে। পাণিনি অন্ততঃ খৃষ্টপূর্ব্ব অষ্টম শতকের বৈয়াকরণ। পতঞ্জলি খৃষ্টপূর্ব্ব ১৫০ অব্দে জীবিত ছিলেন। কাজেই বলিতে পারা যায়, খৃষ্টপূর্ব্ব অষ্টম শতকের পরে 'নট' বা 'নাটকে'র জন্ম হয় নাই। ভরত পাণিনির পরবর্ত্তী। ইনি বলেন, 'রসভাবযুক্ত লোকবৃত্তান্ত যিনি অভিনয় করেন, তিনি নট।'

"নট ইতি ধাত্বর্থভূতং নাটয়তি লোকবৃত্তান্তং
রসভাবসংযুক্তং যস্মাৎ তস্মাৎ নটো ভবেৎ।"

নাট্যশাস্ত্রে নাটকের উৎপত্তি

মহেন্দ্র প্রভৃতি দেবগণ ব্রহ্মাকে সকল বর্ণের জন্ম পঞ্চম বেদ সৃষ্টি করিতে অনুরোধ করেন। তাই তিনি সঙ্কল্প করিয়া সমস্ত বেদ অনুস্মরণ করিলেন। তারপর নাট্যবেদ রচনা করিলেন। ঋগ্বেদ হইতে পাঠ্য অর্থাৎ বাক্যাবলী, সামবেদ হইতে গীতভাগ, যজুর্বেদ হইতে অভিনয় এবং অথর্ববেদ হইতে রস গ্রহণ করিলেন। তারপর ভরত মুনিকে সম্মুখে দেখিয়া বলিলেন,—"এখন 'ইন্দ্রধ্বজ' উৎসব চলিতেছে। তুমি এই উৎসবে নাট্যবেদ প্রয়োগ কর।" ভরত-নাট্যপ্রয়োগে দেবতাদের বিজয় ও দৈত্যদের পরাজয় দেখান হইতেছিল। তাহাতে দৈত্যরা ক্ষুব্ধ হইয়া বিঘ্ন করিতে লাগিল। তখন ইন্দ্র রাগিয়া ধ্বজ গ্রহণ করিলেন এবং তাহা দিয়া প্রহার করিয়া দৈত্যদিগকে জর্জর করিলেন। ইহা হইতে ইন্দ্রধ্বজোৎসবের নাম হইল—'জর্জরোৎসব'।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে দুইখানি নাটকাভিনয়ের উল্লেখ পাওয়া যায়। চতুর্থ অধ্যায়ের প্রারম্ভে ভরত ব্রহ্মাকে বলিলেন, "স্বর্গে নাট্যমণ্ডপ তৈরী হইয়া গিয়াছে। রঙ্গদেবতারও পূজা শেষ হইয়াছে। এখন কোন্ নাটক অভিনীত হইবে, আজ্ঞা করুন।" ব্রহ্মার আদেশে আর সেই মণ্ডপে ব্রহ্মার রচিত নাটক 'অমৃতমন্থন' অভিনীত হয়। অভিনয় দেখিয়া দেবতারা খুব খুশী হন। মহাদেব কিন্তু তখনও এই নাটকের অভিনয় দেখেন নাই। ব্রহ্মা তাঁহাকে দেখাইবার জন্ম পীড়াপীড়ি করিলেন। আশুতোষ সম্মত হইলে ব্রহ্মা শিষ্যগণ লইয়া ভরতকে প্রস্তুত হইতে আদেশ করিলেন। হিমালয় পর্ব্বতের পশ্চাদ্দিকে 'ত্রিপুরদাহ' নাটকের অভিনয় হইল। মহাদেব অভিনয় দেখিয়া বিশেষ সন্তুষ্ট হইলেন বটে, কিন্তু নাটকে নৃত্য ছিল না। তাই মহাদেব বলিলেন—

"যশ্চায়ং পূর্ব্বরঙ্গস্তু ত্বয়া শুদ্ধঃ প্রয়োজিতঃ।
এতদ্বিমিশ্রিতশ্চায়ং 'চিত্রো' নাম ভবিষ্যতি।" —নাট্যশাস্ত্র ৪।১৪

তুমি যে 'পূর্ব্বরঙ্গ' প্রয়োগ করিয়াছ, তাহা ভালই হইয়াছে। ইহার সহিত নৃত্য জুড়িয়া দিলে অভিনয় সুন্দরই হইবে, সন্দেহ নাই।

মহেশ্বরের কথা শুনিয়া স্বয়ম্ভু নৃত্যের অঙ্গ-হারাদি দেখাইতে বলিলেন। তখন মহাদেব তণ্ডু মুনিকে ডাকিয়া বলিলেন—

"প্রয়োগমঙ্গহারানামাচক্ষ ভরতায় বৈ।" —নাট্যশাস্ত্র ৪।১৬

মহাদেবের আদেশে তণ্ডু ভরতকে সমস্ত দেখাইয়া দিলেন। তণ্ডুর নিকট পাওয়া বলিয়া নৃত্যের সাধারণ নাম হইল—'তাণ্ডব'।

ইহার পর ভরত দেবলোক স্বর্গে নাট্যপ্রয়োগ করিতেন। আর দেব- বিদ্যাধর ও অপ্সরাগণ নাটকের অভিনয় করিতেন। ক্রমশঃ তাঁহার অভিনেতারা বেশ কৃতী হইয়া উঠিলেন এবং নিজেরাই নাটক রচনা করিতে লাগিলেন। একদিন তাঁহারা একখানি নাটক রচনা করেন; সেই নাটকে ঋষিদের উপর যথেষ্ট কটাক্ষ থাকে। ঋষিরা সেই নাটকের অভিনয় দেখিয়া অপমানিত বোধ করেন এবং শতসংখ্যক অভিনেতাদিগকে অভিসম্পাত করেন।

যস্মাদজ্ঞানমদোন্মত্তা ন চেচ্ছাবিনয়ান্বিতা।
তস্মাদেতদ্ভি ভবতাং কুজ্ঞানং নাশমেষ্যতি॥
ঋষীণাং ব্রাহ্মণানাঞ্চ সমবায়সমাগমে।
নির্ব্রাহ্মণো নিরাভূ(হু)তঃ শূদ্রাচারো ভবিষ্যতি॥

—নাট্যশাস্ত্র ৩৬ অঃ

তাহাতে তাঁহারা পতিত ও শূদ্রত্ব প্রাপ্ত হন। তখন ভরত ইন্দ্রাদি দেবগণকে সঙ্গে লইয়া ঋষিগণের নিকট ক্ষমা প্রার্থনা করেন। ঋষিগণ কৃপা-পরবশ হইয়া অভিশাপের প্রথমাংশ প্রত্যাহার করেন। অতঃপর কিছুকাল পরে নহুষ স্বর্গ জয় করেন। স্বর্গে তিনি নাটকের অভিনয় দর্শন করিয়া ভরতকে তাঁহার রাজধানীতে নাটকাভিনয় করিবার জন্য অনুরোধ করেন। ভরত শতসংখ্যক ভরতপুত্রকে পৃথিবীতে নহুষ-রাজ্যে আগমন করিতে আদেশ দেন। একশত ভরতপুত্র মর্ত্ত্যরমণীদিগের সহিত তথায় নাটকাভিনয় করেন। এই মর্ত্ত্যস্ত্রীগণের গর্ভে তাঁহাদের সন্তানাদিও হয়। সেই সন্তানগণ 'নট' নামে খ্যাত। পরে তাঁহারা শাপমুক্ত হইয়া স্বর্গে ফিরিয়া যান।

ভরতের নাট্যশাস্ত্র হইতে যে সমস্ত বিবরণ পাওয়া যায়, তাহা হইতে নাট্য বা নাটকের উৎপত্তি সম্বন্ধে কোন কিছু সিদ্ধান্ত করিতে পারা যায় না। তবে নাট্যশাস্ত্র যখন লিখিত হয়, তাহার পূর্ব্বে যে নাটক ও নাট্যশালা ছিল, তাহা বলিতে পারা যায়। আর সে সময় অভিনয়ে যে স্ত্রীপুরুষ সাজিত তাহাও ঠিক।

পুতুল-নাচের প্রথা ভারতবর্ষে খুব প্রাচীন। মহাভারতেও এই প্রথার উল্লেখ পাওয়া যায়। পুতুল-নাচ সূত্রের সাহায্যেই হইত। যিনি সূত্রের সাহায্যে এই অভিনয়-কার্য সম্পন্ন করিতেন, তাঁহাকে 'সূত্রধার' বলা হইত। পরে দেখা যায়, অভিনয়-কার্য্য জীবন্ত মানুষের দ্বারাই করা হইতে লাগিল। তখন যিনি অধিনায়কত্ব করিতেন, তাঁহাকে আর সূত্র ধরিয়া অভিনয়

করাইতে হইত না। তবুও তাঁহার পূর্ব্বের সেই 'সূত্রধার' নামটী রহিয়া গেল। এই সূত্রধার হইতে বেশ প্রমাণ পাওয়া যায় যে, পুতুল-নাচের রীতি নাটকীয় অভিনয়-প্রথার পূর্ব্ববর্ত্তী। নাটকীয় অভিনয়ের উৎপত্তি পুতুল-নাচ হইতে না হইলেও এই রীতি কিছু সহায়তা করিয়াছে। পূর্ব্বে সাধারণ লোকে তাহাদের নিজেদের ভাষাতেই অভিনয় করিত। কিন্তু একথা সব সময় মনে রাখিতে হইবে যে, অভিনয় ধর্ম্মসম্বন্ধীয় উৎসবের অঙ্গীভূত ছিল। অভিনয় জনসাধারণের মধ্যে যাত্রার আকারে অভিনীত হইত। 'যাত্রা' এই নামটি দিয়াই বেশ বোঝা যায়, যাত্রা ধর্ম্মসম্বন্ধীয় উৎসবের অঙ্গ ছিল। 'যাত্রা' বলিলে কোন দেব-দেবীর উৎসব বোঝায়। জনসাধারণের মধ্যে আজও রামায়ণ-মহাভারতের দেব-দেবী বা নায়ক-নায়িকার আখ্যায়িকা হইতে অভিনয়ের আখ্যানবস্তু (Plot) সংগৃহীত হইয়া থাকে। রাজাদের দৃষ্টি অভিনয়ের প্রতি আকৃষ্ট হইবার পর হইতে নাটকের যেমন উত্তরোত্তর শ্রীবৃদ্ধি হইতে লাগিল, তেমনি নাটকের মধ্যে সংস্কৃত ভাষাও প্রবেশাধিকার লাভ করিতে লাগিল। বসন্তোৎসব প্রভৃতি উপলক্ষে রাজপ্রাসাদে অভিনয় হইতে লাগিল, আর রাজকবিরাও নাটক রচনা করিতে লাগিলেন। জনসাধারণের অভিনয় কিন্তু খোলা মাঠে যাত্রার আকারেই হইত।

অশোকের প্রথম পর্ব্বত-লিপিতে[১] দেখা যায়—'সমাজ' শব্দের দুইটী অর্থ। গিরনারে এইরূপ পাঠ আছে—

১। প্রভু হিতব্যম্ ন চ সমাজো কটব্যো বহুকং
দোসং সমাজম্হি পসতি দেবনং পিয়ো পিয়দসি রাজা।

২। অস্তি পিতুএ কচা সমাজা সাধুমতা দেবানং পিয়স

অধ্যাপক দেবদত্ত ভাণ্ডারকর[২] ও শ্রীযুক্ত ননীগোপাল মজুমদার 'সমাজ' শব্দ লইয়া যথেষ্ট আলোচনা করিয়াছেন। ভাণ্ডারকর মহাশয় ব্রাহ্মণ্য ও বৌদ্ধ সাহিত্য[৩] হইতে উদাহরণ সংগ্রহ করিয়া প্রমাণ করিয়াছেন যে, সমাজের দুইটী অর্থ। উদ্ধৃত অশোকের লিপির প্রথম ছত্রে যে 'সমাজ' শব্দ আছে—সেই সমাজে নৃত্য, গীত ও অন্যান্য আমোদ লোকেরা পাইত, আর অশোক এই সমাজকে সাধুসম্মত বলিয়া মনে করিতেন। শ্রীযুক্ত ননীগোপাল মজুমদার

১। Rock Edict I.

২। Indian Antiquary, 1913, pp. 255-58.

৩। Ind. Ant. 1918, pp. 221-23.

মহাশয় এই দ্বিতীয় অর্থটা সমর্থন করিয়াছেন। তিনি দেখাইয়াছেন যে, বাৎস্যায়নের কামসূত্রেও[৪] নাট্যাভিনয় অর্থে সমাজের উল্লেখ আছে। বাৎস্যায়ন ইহকালধর্ম্মানুষ্ঠান বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন।

বাৎস্যায়ন বলেন—পক্ষান্ত বা মাসান্ত দিনে তখনকার প্রথানুসারে সরস্বতী-মন্দিরের পূজারীরা সমাজের ব্যবস্থা করিবেন। অন্য স্থান হইতে অভিনেতারা আসিয়া অভিনয় করিবে।

এই অভিনয়ের নাম ছিল—'প্রেক্ষণম্'। অভিনয়ের পরদিন মন্দির-সেবকেরা অভিনেতাদের অভিনন্দিত করিতেন। তারপর দরকার হইলে পুনরায় অভিনয় হইত, দর্শকদের ইচ্ছানুসারে অভিনয় বন্ধও করিয়া দেওয়া হইত।

বাৎস্যায়নের উক্তি হইতে প্রমাণিত হইতেছে যে, সমাজই একরূপ নাট্যাভিনয়। এই অভিনয়ের সঙ্গে ধর্ম্মের বিশেষ সম্পর্ক; কেননা, নাটক ও নাট্যশালার অধিষ্ঠাত্রী বাগীশ্বরী সরস্বতীর মন্দিরেই এই অভিনয় হইত।

বৌদ্ধদিগের জাতক হইতে জানিতে পারা যায়, সমাজ 'নাট্যাভিনয়' অর্থেই ব্যবহৃত হইত। কণবের-জাতক[৫] পড়িয়া এটুকু বেশ বুঝিতে পারা যায় যে, সে সময় নটেদের এক একটা দল ছিল। আর তারা নানা গ্রামে, সহরে অভিনয় করিত। ইহারা রঙ্গমঞ্চকে 'সমাজ-মণ্ডল' বলিত।

রামায়ণে (২।৬৭।১৫) নট ও নাটকের উল্লেখ আছে। ২।৬৯।৩ শ্লোকে আছে—'নাটকানিন্দা হঃ'। ২।১।২৭ শ্লোকে 'ব্যামিশ্রকেষু' মিশ্রিত ভাষায় লেখা নাটক বোঝায়। কীর্থ (B. Keith) সাহেব বলেন, রামায়ণের সময়ে নাটকাভিনয়ের কোন ইঙ্গিত নাই। কথাটা ভিত্তিহীন বলিয়াই মনে হয়। কেননা, রামায়ণের অযোধ্যাকাণ্ডে (৬৭।১৫) স্পষ্টই লেখা আছে—

"নারাজকে জনপদে প্রহৃষ্টনটনর্ত্তকাঃ
উৎসবৈশ্চ সমাজৈশ্চ বর্দ্ধন্তে রাষ্ট্রবর্দ্ধনাঃ।"

উৎসব ও সমাজে অর্থাৎ নাট্যাভিনয়ে নটেরা ও নর্ত্তকেরা প্রহৃষ্ট হইয়া থাকে, কিন্তু অরাজক জনপদে তাহাদের শ্রীবৃদ্ধি হয় না। নাট্যাভিনয়কে রাষ্ট্রবর্দ্ধন বলিয়া লোকে মনে করিত। রাজারাও বোধহয় লোকশিক্ষার্থে নাট্যশালার পোষণ করিতেন।

৪। কামসূত্র, পৃঃ ৪৯-৫২ [Chowkhamba Sanskrit Series.]

৫। Fausboll, Jataka, Vol. III, pp. 61-২২ (No. 318.)

বশিষ্ঠপুত্র পুলমায়ির ঊনবিংশ রাজ্যাঙ্কে খোদিত নাসিক-গুহালিপিতে এবং সম্রাট্ খারবেলের হাথীগুম্ফা-লিপিতে নাট্যাভিনয়ের পরিচয় পাওয়া যায়। পুলমায়ি উৎসব-সমাজের দ্বারা প্রজাবৃন্দের প্রীতিবর্দ্ধন করিয়াছিলেন। 'গন্ধর্ব-বেদবুধ' রাজা খারবেল[৬] ও তাঁর তৃতীয় রাজ্যাঙ্কে রাজধানীর সকলকে উৎসব-সমাজ করিয়া আনন্দ দিয়াছিলেন।

সংস্কৃত নাটক কতকগুলি নিয়মে বাঁধা। তবে তাহাতে কলা-কৌশল বিশেষভাবে সম্পাদিত। নাটককারকে শাস্ত্রবিধি অনুসরণ করিয়া নাটক রচনা করিতে হয়। নাটক রচনা-বিধির জন্য নাট্যশাস্ত্র নামে বিশেষ শাস্ত্র আছে। অভিনয়-কার্য্যে দক্ষ ব্যক্তির কিরূপ গুণ থাকা উচিত, নাটকের ভাষা এবং বাক্ছন্দ (style) কিরূপ হইবে এবং নাটকের আখ্যানবস্তু (plot) কিরূপ হইবে, নাট্যশাস্ত্রে তাহার বিশেষভাবে উপদেশ আছে। বাস্তব জীবনের যথাযথ চিত্র প্রদর্শন করা সংস্কৃত নাটকের উদ্দেশ্য নহে। সংস্কৃত নাটকের প্রধান উদ্দেশ্য—রসের অবতারণা করা। সুকৌশলপূর্ণ ভাষা এবং হাবভাবের দ্বারা রসের অবতারণা করিতে পারিলেই নাটকের প্রধান উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয়। সংস্কৃত নাটক হৃদয়ঙ্গম করিতে হইলে রসজ্ঞ হইতে হয়।

সংস্কৃত নাটকের বয়স নির্দ্ধারণ করা কঠিন। কোন্ সময়ে কিভাবে নাটকের জন্ম হইল, তাহা বলা সহজ নহে। সাহিত্যে নাটককে যে আকারে দেখা যায়, তাহা নাটকের পূর্ণ যৌবনের অবস্থা। শৈশবে যে নাটকের কিরূপ আকার ছিল, সাহিত্য অনুসন্ধান করিয়া তাহা অবগত হইবার উপায় নাই।

পূর্ব্বে মনে হইত, 'মৃচ্ছকটিক' নাটকই সর্ব্বাপেক্ষা প্রাচীন নাটক। মৃচ্ছকটিক খৃষ্টীয় চতুর্থ শতকের রচনা বলিয়াই অনেকের ধারণাও ছিল। কিন্তু Sylvain Levi-র Le Theatre indien বাহির হইবার পর হইতে মৃচ্ছকটিকের বয়স সম্বন্ধে এ ভুল ভাঙ্গিয়া গিয়াছে। এখন লোকে মৃচ্ছকটিকের বয়স অপেক্ষাকৃত অল্প বলিয়া বিশ্বাস করিতে বাধ্য হইতেছে। তবে সাহিত্যে যতগুলি নাটক পাওয়া যায়, তাহাদের মধ্যে 'মালবিকাগ্নিমিত্র' নাটকখানিই সর্ব্বাপেক্ষা প্রাচীন। এই নাটকখানি খৃষ্টীয় চতুর্থ শতকের লেখা। ইহার প্রণেতা কালিদাস—বিক্রমাদিত্য দ্বিতীয় চন্দ্রগুপ্তের সময়ের কবি। বিক্রমাদিত্য দ্বিতীয় চন্দ্রগুপ্তের রাজত্বকাল

৬। Journal of the Bihar and Orissa Research Society, 1917, p. 455.

৩৭৫ হইতে ৪১৩ খৃষ্টাব্দ পর্য্যন্ত। কিন্তু মালবিকাগ্নিমিত্র নাটকের পূর্ব্বেও যে ভাল ভাল নাটকের উৎপত্তি হইয়া গিয়াছে, তাহা ঐ নাটকে কালিদাসই স্বীকার করিয়াছেন। মালবিকাগ্নিমিত্র নাটকের পূর্ব্বে, ধাবক, সৌমিল্ল, কবিরত্ন প্রভৃতি নাটককারের যে অভ্যুদয় হইয়াছিল, তাহা মালবিকাগ্নিমিত্র নাটকের প্রস্তাবনা পাঠেই জানিতে পারা যায়। এ পর্য্যন্ত এই নাটককারদিগের মধ্যে কাহারও একখানি সম্পূর্ণ নাটকও পাওয়া যায় নাই। কিন্তু ১৯১০ খৃষ্টাব্দে মে মাসে, দাক্ষিণাত্যবাসী প্রসিদ্ধ পণ্ডিত মহামহোপাধ্যায় গণপতি শাস্ত্রী ত্রিবাঙ্কুর রাজ্যের পুরাতন পুস্তকাগারে ভাস-প্রণীত নাটকের দশখানি হস্তলিখিত পুঁথি আবিষ্কার করেন। পরে আরও কয়খানি আবিষ্কৃত হয়। কবি ভাসের রচনাভঙ্গী অপূর্ব্ব। ভাসের কোন নাটকে নাট্যশাস্ত্রের পারিভাষিক বিধিনিষেধের সহিত তাঁহার পরিচয়ের নিদর্শন পাওয়া যায় না। তাঁহার পরিভাষা তাঁহার নিজস্ব। ভাসের সময় এখনও স্থির হয় নাই। কেহ তাঁহাকে খৃষ্টের পূর্ব্বে বা পরে ফেলিতেছেন। কিন্তু তিনি খৃষ্টের অন্ততঃ তিন-চারি শত বৎসরের যে প্রাচীন অন্য প্রমাণ ছাড়িয়া দিলেও তাহা তাঁহার ভাষা প্রমাণ করিয়া দিবে। ভাস যদি খৃঃ পূঃ তৃতীয়-চতুর্থ শতকের পরবর্ত্তী হইতেন, তাহা হইলে তাঁহার লেখায় রাশি রাশি অপাণিনীয় পদ থাকিতে পারিত না।

প্রাচীন ভারতের প্রথম নাটক কি তাহা বলিতে পারা যায় না। তবে কবি ভাসের পূর্ব্বের কোনও নাটক এখনও আবিষ্কৃত হয় নাই। মধ্য-এশিয়ায় বৌদ্ধ-যুগের কয়েকখানি নাটকের আবিষ্কার হইয়াছে।* এই নাটকগুলি সম্পূর্ণ নহে। তালপত্রের হস্তলিখিত পুঁথির বিক্ষিপ্ত অংশমাত্র। এগুলি প্রাচীন কুষাণ-যুগের। সে সময়ে মধ্য-এশিয়া কুষাণ-রাজ্যের অন্তর্গত ছিল। এই প্রাচীন নাটকগুলির মধ্যে কুষাণরাজ কণিষ্কের সভাকবি অশ্বঘোষ-রচিত "শারিপুত্র প্রকরণ" বা "শারদ্বতীপুত্র প্রকরণ" নামে একখানি নবাঙ্ক বৌদ্ধ নাটকের তালপত্র-লিপি কিছুকাল পূর্ব্বে তুর্ফানে (Turfan) আবিষ্কৃত হইয়াছে। এই নাটকখানির অস্তিত্ব পূর্ব্বে কেহ জানিতেন না। তরুণবয়স্ক মৌদ্গল্যায়ন ও

* Koeniglich Preussische Turfan-Expeditionen : Kleinere Sanskrit Texte. Heft 1. Bruchstuecke buddhhistischer Dramen herausgehen von Heinrich Lueders, Berlin. 1919, Das Sariputra prakarana, 1911.

শারিপুত্র কেমন করিয়া বুদ্ধদেবের অনুগ্রহ লাভ করেন, এই নাটকে তাহাই বিবৃত আছে। "শারিপুত্র প্রকরণে" নাট্যশাস্ত্রের নিয়ম বেশ বজায় আছে। গ্রন্থখানি একটী প্রকরণ। প্রকরণের নায়ক ধীরপ্রকৃতির সদ্ব্রাহ্মণ, মৌদ্গল্যায়নও ঐরূপ ব্রাহ্মণ। বুদ্ধদেব তাঁর দুই শিষ্য, কৌটিল্য ও একজন শ্রমণ গদ্যে পদ্যে সংস্কৃতভাষায় কথা বলেন, বিদূষকের ভাষা প্রাকৃত। অশ্বঘোষ এই প্রকরণে বিদূষকের অবতারণা করিয়া নাট্যশাস্ত্রের মর্য্যাদা অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছেন। ইহা হইতে দেখা যাইতেছে যে, অশ্বঘোষের পূর্ব্বেই নাট্যশাস্ত্রের নিয়ম তৈরী হইয়াছিল। আর নাট্যকার সেগুলির ব্যভিচারও করিতেন। অশ্বঘোষ কেবল "অতঃপরম্ প্রিয়মস্তি" প্রশ্নে উত্তরব্যঞ্জক ভরতবাক্য দেন নাই, কিন্তু এটুকুতেই তিনি যথেষ্ট নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়াছেন। এই নাটকের দুইখানি তালপত্রের পাঠ নিম্নে প্রদত্ত হইল—

ক

১—মহতী যশ্চাস্য প্রার্থিতো [য়] থঃ চ হৃদয়গতঃ সম্প্ৰত্য (ৎ)…

২—পুন্নান অঞ্জলিমপি করয়মানা ন জীবন্তি—ধানং—শারদ্বতী

৩—ষস্তমিব—ধানং—ন মে প্রিয়ং যচ্চক্রবাকমিথুনস্য…

৪—ভোতি—নায়—শি দাসপুত্র—ধানং—ননু কো হেতুঃ কল [হ]

খ

১—গু, প, গ্ল, স্ত, র [ি] নঃ স্যন্তেন গ, য়, ণ চিত্রগুচ্ছনাভপে নিযুক্ত।

২—[রম] ণীয়ৎণ কারণং ন য বাকচৈয়ী কলহস্য বিয় নিসিস্রীকা উপ্…

৩—য, পারাবতমিথুনস্য ব্ ত্রাহি কথ বিগ্রহো জাতঃ—নায়—শৃণু…

৪—তিবাহ প্র [া] তি সঁহৃতবচনাম্নেনান্ [ন] শ্রাবণগতাং মন্ত্ৰ-মানস্তকীম্।

তুর্ফানের আরও দুইখানি নাটকের বিষয় জানিতে পারা গিয়াছে, কিন্তু নাটক দুইখানি নিতান্তই অসম্পূর্ণ এবং তাহাদের বিক্ষিপ্ত অংশ হইতে নাটক দুইখানির নাম পর্য্যন্ত বাহির করিতে পারা যায় নাই। ইহার একখানি নাটক রূপক—কতকটা কৃষ্ণমিশ্রের 'প্রবোধচন্দ্রোদয়ে'র ধরণের। এই রূপক-নাটকের পাত্র-পাত্রী, বুদ্ধি-ধৃতি, কীর্ত্তি, ধর্ম্ম প্রভৃতি প্রবোধচন্দ্রোদয়ের শান্তি, শ্রদ্ধা, বিষ্ণুভক্তি, সরস্বতী প্রভৃতির অনুরূপ। এই নাটকেরও কিয়দংশ পাঠ নিম্নে দেওয়া হইল—

সম্মুখভাগ

১—ষ, ভবনিবর্ত্তকেষু ক্লেষেষু ন কিঞ্চিদস্তি প, প্রহন্তেব্যং যস্ত নিত্যমনিত্য [ং] ব [t] ন [f] ক [f] ঞ্চদ [f] স্ত বোদ্ধব্য [ং]—ত, ম, ষ, ন, ক্ষ, প্ত,[১] ...[ম] [ষ], থ, র,[২]...[র], জ,[৩] [য] স্ত [ধ] ব [স] ত[৪]

২—যেনাবগুম্[৫] পরমমমৃতমনুর্জ্জ তমৃতং মনোবুদ্ধিস্তস্মিংরহর্ম্মাভিরমে শান্তি-পরমে—ধৃতি—অস্তি অস্তি তৎ মৎপ্রভাবপরিগৃহীতম্ পুরুষ [ং] জাকস্তেজঃ প্রাদুর্ভূত [ং]—

৩—স [প] রায়ত্তমি[৬] [দ] ন্ধমিতি যত্র হি বুদ্ধিরবতিষ্ঠতে তত্র ধৃতিঃ স্থাষং[৭] লভতে চ ধৃতিরাধীয়তে তত্র বুদ্ধির্বিস্তীর্য্যতে—কীর্ত্তিঃ—এবং গতে যুবাভ্যামায়[৮]

৪—[দ] নী—ক[৯]... বুদ্ধিঃ তথা ততপি চ—নিত্যং স স্বপ্ত [ই] ব যস্য ন বুদ্ধিরস্তি নিত্যং স মত্ত ইব যো ধৃতিবিপ্রহীন

পশ্চাদ্ভাগ

১—তিষ [ঠ] তি যস [ও] কীর্ত্তিঃ—ক পুনরিদানীং স পুরুষবিগ্রহো ধর্ম্মঃ সম্প্রতি বিহরতি—বুদ্ধিঃ—স্বাধীনায়ামৃদ্ধৌ ক পুনর্ন বিহ...ব ব্যোম্নি যাতি ব্র

২—স [ঙ] গ [স] ত [য] দ—গাম্প্রবিশতি বহুধা মূর্ত্তিং বিভ [জতি] খে বর্ষত্যম্বুধারাং জ্বলতি চ যুগপৎ সন্ধ্যাম্বুদ ইব স্বচ্ছন্দাৎপর্ব্ব...[ব] রজতি চ বি [ধিব], [দ]—ধ...[মৃ] ম, [এ] চ চ

৩—[ঙ] গোচরঃ—ধৃতিঃ—তেন হি সর্ব্বা যেব তাবদেনং বাসবৃক্ষীকুর্মঃ এষ হি সমহর্ষি—মগধপুরস্তোপবনে সম্প্রতি—সোম্যবব্র ( ) স্তম্বমৃত্তুজালপাণিপা [দ]

অপর নাটকখানি গণিকা-ব্যাপার লইয়া লিখিত। ইহারও নাম জানিতে পারা যায় নাই।

সংস্কৃত নাটকের কতকগুলি সাধারণ বৈশিষ্ট্য আছে। সংস্কৃত নাটকে অভিনয় আরম্ভের পূর্ব্বে শিব বা বিষ্ণুর উদ্দেশে প্রার্থনা করা একটী সাধারণ

১। তমো যেন ক্ষিপ্তম। ২। মবুখৈঃ। ৩। রজো। ৪। যস্ত ধ্বস্তম্। ৫। আবাপ্তম্। ৬। পরম্পরায়াত্তং। ৭। স্থানং। ৮। আয়ত্তাভ্যাং। ৯। ইদানীং ক।

বিষয়। একখানি নাটকে বুদ্ধের উদ্দেশ্যে প্রার্থনা করা হইয়াছে। এই নাটকখানির নাম 'নাগানন্দ'। শ্রীহর্ষ ইহার রচয়িতা। খৃষ্টীয় তৃতীয় শতকের পর অবদানশতকে (সংখ্যা ৭৫) একটী বৌদ্ধ নাটকের কথা পাওয়া যায়। ইহাতে বুদ্ধ কুকুচ্ছন্দ ও শোভাবতীর কথা আছে। ভিক্ষুদেরও কথা আছে। তিব্বতী "কা-গুয়রে"ও ইহার উল্লেখ আছে। উল্লিখিত অবদানে লিখিত আছে যে, রাজার সম্মুখে বুদ্ধনাটক অভিনীত হইয়াছিল। এই অভিনয়ে নাটকাচার্য্য (directors) বুদ্ধবেশে সজ্জিত হইয়া রঙ্গমঞ্চে উপস্থিত হইয়াছিলেন।

উনচল্লিশ বৎসর পূর্ব্বে স্যর আলেকজাণ্ডার কানিংহামের কাগজপত্র ফ্লীট সাহেব কীলহর্নের নিকট পাঠাইয়াছিলেন। ঐ কাগজপত্রের সহিত দুইখানি শিলালিপির ছাপ তাঁহার নিকটে গিয়াছিল। কীলহর্ণ ১৮৯১ সালে সেই দুইখানির বিবরণ ইণ্ডিয়ান য়্যাণ্টিকুয়েরীতে প্রকাশ করেন। এই শিলালিপি দুইটী দুইখানি নাটকের। একখানির নাম "ললিতবিগ্রহরাজ" নাটক, অপরখানির নাম "হরকেলি" নাটক।

'ললিতবিগ্রহরাজ' নাটকখানি শাকম্ভরীর রাজা বিগ্রহরাজদেবের সম্মানের জন্য লিখিত। নাটকের রচয়িতা মহাকবি সোমদেব। শিলালিপিতে এই নাটকখানির সাঁইত্রিশটী ছত্র পাওয়া যায়। শিলালিপিটী খৃষ্টীয় দ্বাদশ শতকে নাগরীতে লিখিত। মহীপতিপুত্র ভাস্কর কর্ত্তৃক ইহা ক্ষোদিত। নাটকের ভাষা সংস্কৃত ও কয়েকটি প্রাকৃত। শিলালিপিতে কোথাও সময়ের উল্লেখ নাই। "হরকেলি" নাটকও একই সময়ের অক্ষরের লেখা। ইহাও ভাস্করের দ্বারা ক্ষোদিত। ইহাতে ভাস্করের, আরও একটু বেশী পরিচয় আছে। ভাস্করের পিতা মহীপতি গোবিন্দের পুত্র। এই গোবিন্দের জন্ম হুনরাজবংশে। ভোজরাজ ইহার গুণের বিশেষ পক্ষপাতী ছিলেন। এই লিপিতে তারিখ আছে। "সংবৎ ১২১০ মার্গশুদি ৫ আদিত্যদিনে শ্রবণ নক্ষত্রে মকরস্থে চন্দ্রে হর্ষণযোগে বালবকরণে॥ হরকেলি-নাটকম্ সমাপ্তম্॥ মঙ্গলম্ মহাশ্রীঃ॥ কীর্ত্তিরিয়ং মহারাজাধিরাজ পরমেশ্বর-শ্রী-বিগ্রহরাজ-দেবস্য॥"—নাটকের শেষে এইরূপ লিখিত আছে।

Annual Report Arch. Surv. of India, 1921-22, (পৃঃ ১১৭) হইতে আমরা জানিতে পারি যে, রাজকেশরী কুলতুঙ্গের একটী অনুশাসনে "নানাবিধ নাট্যশালা"র ব্যয়-নির্ব্বাহের জন্য যথোপযুক্ত ব্যবস্থা আছে। তিরুবরিয়ূর নামক স্থানে একটী অভিনয় হইয়াছিল, সেই অভিনয়ে তৃতীয়

রাজরাজ উপস্থিত ছিলেন, অভিনয়কে এখানে 'অগমার্গম' বলা হইয়াছে। প্রথম রাজরাজের নবম বর্ষের একটা অনুশাসনে একজন অভিনেতাকে ভূমিদানের কথার উল্লেখ আছে। এই অভিনেতার নাম কুমারণ সিকণ্টন (কুমার শ্রীকণ্ঠ)। ইনি 'আর্যাকুট্টু' নামক সপ্তাঙ্ক নাটকের অভিনয়ের জন্ত 'সট্টনূর' সমাজ হইতে ভূমিদান প্রাপ্ত হইয়াছিলেন।

[প্রথম প্রকাশ: প্রবাসী, আষাঢ় ১৩৩৬। রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় সম্পাদিত।]

ভারতীয় নাট্যশালার গোড়ার কথা

নাট্যশালায় নাটকাদির অভিনয় হয়। এখানে নৃত্য, গীত, বাদ্য, হাব, ভাব, বিলাস প্রভৃতি চৌষট্টি কলার কয়েকটি কলা-শিক্ষার পরিচয় পাওয়া যায়। নাট্যশালায় এগুলির অনুশীলন হয়—রসাস্বাদন হয়। এখানে অভিনয় দেখিয়া লোকে আমোদ উপভোগ করে। অভিনেতারাও অভিনয় করিয়া আত্মতৃপ্তি লাভ করে।

নাট্যশালা আজকালকার তৈরী একটা নূতন জিনিস নয়। ইহা অতি প্রাচীনকালের সৃষ্টি। ভারত, গ্রীস ও রোম—এই তিন দেশেরই নাট্যশালা খুব পুরানো। চীন ও এশিয়া-মাইনরের নাট্যশালাও কম দিনের নয়।

অতি প্রাচীনকাল হইতেই ভারতে নাট্যপদ্ধতির একটি গল্প আছে। ত্রেতাযুগে দেবতারা সকলে ব্রহ্মার নিকটে যান। তাঁহারা তাঁহার কাছে চক্ষু ও কর্ণের সমান প্রীতিপ্রদ কিছু প্রার্থনা করেন। এটি হইবে পঞ্চম বেদ। তবে এখানি যজুর্বেদের মত দ্বিজগণের একচেটিয়া হইতে পারিবে না; শূদ্ররাও ইহার অধিকার পাইবে। ব্রহ্মা তখন কোমর বাঁধিলেন। আবৃত্তি করিবার মত ধাতু লইলেন ঋগ্বেদ হইতে; সামবেদ হইতে গানের উপযোগী অংশ; যজুর্বেদ হইতে লইলেন কুশীলব-কলা, আর রসভাব গ্রহণ করিলেন অথর্ববেদ হইতে। তারপর তিনি বিশ্বকর্মাকে নাট্যশালা নির্ম্মাণ করিতে আদেশ দিলেন। সঙ্গে সঙ্গে তাঁর সৃষ্ট কলাকে কাজে লাগাইবার জন্ত ভরতকে উপদেশ দিয়া দিলেন। ব্রহ্মার এই অভিনব সৃষ্টি দেবতারা আনন্দে গ্রহণ করিলেন। এইবার নাট্যকলার রচনায় মহেশ্বর ও বিষ্ণুর পালা। শিব দিলেন তাঁর 'তাণ্ডবনৃত্য'। পার্ব্বতীও চুপ করিয়া রহিলেন না—তিনি তাঁর মৃদু নৃত্য 'লাস্ত' প্রদান করিলেন। বিষ্ণু চারিটি

নাটকীয় পদ্ধতি আবিষ্কার করিয়া নাট্যকলার প্রবর্ত্তন করিলেন। তখন ভরতের উপর ভার হইল—তিনি নাট্যশাস্ত্ররূপ এই দৈব পঞ্চমবেদ পৃথিবীতে লইয়া যান।

'সঙ্গীত দামোদরে' এই গল্পের একটু রকমফের আছে। এই গল্পে ব্রহ্মার নিকট দেবতারা যান নাই—ইন্দ্রই গিয়াছিলেন। গল্পাংশে অন্যান্য বিষয়ে বিশেষ পার্থক্য নাই।

প্রচলিত প্রবাদ এই যে, ব্রহ্মা নাট্যপদ্ধতির প্রথম প্রবর্ত্তক। ভরতঋষি ব্রহ্মার প্রণালী অবলম্বন করিয়া বনে ঋষিদের শিক্ষা দেন, নাট্যশাস্ত্রও প্রণয়ন করেন। স্বর্গে ইন্দ্রের সভায় অভিনয় দেখাইবার জন্য তিনি উর্ব্বশী ও মেনকাকে নাট্য, নৃত্য ও নৃত্ত শিক্ষা দেন। পৃথিবীতে ইনি নাট্যের প্রথম স্রষ্টকর্ত্তা। তাই নাটকের নাম "ভরত-সূত্র"। নটের নাম "ভরত-পুত্র"। ভরতের নাট্যশাস্ত্রে নাট্য-প্রকরণের সংক্ষিপ্ত পরিচয় আছে। এই গ্রন্থে অভিনয়ের জন্য তিন রকমের নাট্যমণ্ডপের ব্যবস্থা তিনি দিয়াছেন।

'বিকৃষ্টচতুরস্রশ্চ ত্র্যস্রশ্চৈব তু মণ্ডপঃ'—২/৯

(১) 'বিকৃষ্ট'—চতুষ্কোণ (rectangular)

(২) চতুরস্র—সমচতুষ্কোণ (square)

(৩) ত্র্যস্র—ত্রিকোণ (triangular)

আর নাট্যমণ্ডপের পরিমাণও তিন রকমের—জ্যেষ্ঠ, মধ্যম ও কনিষ্ঠ।

'তেষাং ত্রীণি প্রমাণানি জ্যেষ্ঠং মধ্যং তথাবরম্ ॥"—২/৯

বিকৃষ্ট প্রেক্ষাগৃহ 'জ্যেষ্ঠ' ('জ্যেষ্ঠং বিকৃষ্টঃ বিজ্ঞেয়ম্' –২/১৪)। এটি শুধু দেবতাদের জন্য নিরূপিত ('দেবানাং তু ভবেজ্জ্যেষ্ঠম—২/১২)। এই প্রেক্ষাগৃহ দৈর্ঘ্যে ১০৮ হাত* (অষ্টাধিকং শতং জ্যেষ্ঠম্' ২/১১)। চতুষ্কোণ প্রেক্ষাগৃহ 'মধ্যম' ('চতুরস্রং তু মধ্যমম্' –২/১৪)। রাজা-রাজড়াদের জন্য এটি নির্দ্ধারিত (নৃপাণাং মধ্যমং ভবেৎ—২/১২)। ইহার দৈর্ঘ্য ৬৪ হাত (চতুঃষষ্টিস্তু মধ্যমম্ —২/১১)।

---

* আমরা সাধারণত হাত বলিতে যাহা বুঝি তাহা ধরিলে চলিবে না। এ মাপকাঠি অন্য রকম। অণু, রজঃ, বলি, লিখ্যা, যুকা, অঙ্গুলি, হস্ত ও দণ্ড—এই কয়টি দিয়া মাপ করিবার নিয়ম।

১ দণ্ড=৪ হস্ত, ১ যব=৮ যুকা, ১ বলি=রজঃ, ১ হস্ত=২৪ অঙ্গুল, ১ যুকা =৮ লিখ্যা, ১ রজঃ=৮ অণু, ১ অঙ্গুল=৮ যব, ১ লিখা—৮ বালি।

ত্রিকোণ প্রেক্ষাগৃহ 'কনিষ্ঠ (কনীয়স্তু স্মৃতং ত্র্যস্রম্—২/১৪)। ইহা সাধারণ লোকদের জন্য নির্দ্দিষ্ট ('শেষাণাং প্রকৃতীনাং তু কনীয়ঃ সংবিধীয়তে'—২/১২)। এই প্রেক্ষাগৃহের প্রতিবাহুর পরিমাণ ৩২ হাত ('কর্ণয়স্তু তথা বেশ্ম হস্তা দ্বাত্রিংশদিষ্যতে'—২/১১)।

লোকে সচরাচর দৈর্ঘ্যে ৬৪ হাত ও বিস্তারে ৩২ হাত নাট্যমণ্ডপ নির্ম্মাণ করে। লম্বা চওড়ায় ইহার বেশী করা উচিত নয়; প্রেক্ষাগৃহের আয়তন ইহা অপেক্ষা বড় করিলে নাট্য অস্ফুট হইয়া পড়িবে। মণ্ডপ আরও বড় করিলে অভিনেতাদের আওয়াজ কিছুই শোনা যাইবে না। আর শোনা গেলেও শ্রোতাদের কাছে অভিনেতাদের স্বর বিস্বর বোধ হইবে। তাছাড়া অঙ্গভঙ্গী ও দৃষ্টি দ্বারা অভিনেতা যে-সকল আস্যগত ভাব দর্শকদের দেখাইতে চেষ্টা করিবে, আয়তন অত্যন্ত বড় হওয়ায় দূরস্থ দর্শকদের নিকট সে সমস্ত ভাব অস্পষ্ট অব্যক্ত হইয়া পড়িবে; কাজেই প্রেক্ষাগৃহের আয়তন মধ্যম পরিমাণের হওয়া দরকার। আর তাহাতে পাঠ্য ও গান ভালই শোনা যাইতে পারিবে।

তারপর ভরত রঙ্গপীঠ (stage) তৈরী করিবার বিধি করিয়াছেন। কিন্তু তৎপূর্ব্বে বলিয়াছেন—

"ভূমের্বিভাগং পূর্বংতু পরীক্ষেত প্রয়োজকঃ।"
"ততো বাস্তু-প্রমাণেন প্রারভেত শুভেচ্ছয়া ॥"—২, ২৭

প্রেক্ষাগৃহের ভূমিভাগ আগে পরীক্ষা করিয়া বাস্তুপ্রমাণ গৃহারম্ভ করা প্রয়োজন। নাট্যমণ্ডপ নির্ম্মাণ করিবার উপযোগী ভূমি দেখিয়া তাহাতে নাট্যমণ্ডপ প্রস্তুত করিতে হইবে। এইরূপ ভূমি পাঁচ রকমের—সম, স্থির, কঠিন, কৃষ্ণ ও শ্বেত।

"সমা স্থিরা তু কঠিনা কৃষ্ণা গৌরী চ যা ভবেৎ।
ভূমিস্তত্রৈব কর্ত্তব্যঃ কর্ত্তৃভির্নাট্যমণ্ডপঃ ॥"—২, ২৮

তারপর ভূমিকে শোধন করিতে হইবে; লাঙ্গল দিয়া কর্ষণ করিয়া অস্থি, কীলক, কপাল, তৃণ ও গুল্মাদি উৎসারিত করিয়া পরিষ্কার করিতে হইবে। তারপর

"শোধয়িত্বা বসুমতী প্রমাণং নির্দ্দিশেত্ততঃ।"—২, ৩০

ছেদ নাই এমন রজ্জু দিয়া বিশেষ সাবধান হইয়া ভূমি মাপ করিবার ব্যবস্থা। মাপ করিবার নিয়ম এই—

দড়ি দিয়া মাপিয়া ৬৪ হাত লম্বা জমি করিয়া লইতে হইবে। ইহাই হইবে মণ্ডপের দৈর্ঘ্য। তাহাকে আবার দুইভাগ করিতে হইবে। এই দুইভাগ করা ভাগের পিছনে যে ভাগ থাকিবে তাহাকেও আধাআধি ভাগ করিতে হইবে। ইহারই এক ভাগে 'রঙ্গপীঠ' নির্ম্মাণ করা হইবে।

এইবার মৃদঙ্গ, দুন্দুভি, শঙ্খাদির ধ্বনি করিয়া গৃহস্থাপন করা হয়। ইহার পর 'ভিত্তিকর্ম্ম'। ভিত্তিকর্ম্ম শেষ হইলে 'স্তম্ভস্থাপন'। শুভ সূর্যোদয়ে আচার্য্যের সাহায্যে এই ব্যাপারের অনুষ্ঠান করা উচিত। সেই রাত্রে 'বলির' ব্যবস্থা।

নাট্যশালা দুইভাগে বিভক্ত। একভাগ দর্শকের বসিবার জন্য, অপরভাগ রঙ্গ (stage)—এখানে অভিনয় হয়। দর্শকদের স্থান আবার স্তম্ভ দিয়া চিহ্নিত করা। সম্মুখে সাদা রঙের থাম—নাম ব্রাহ্মণ-স্তম্ভ। এখানে ব্রাহ্মণ ছাড়া আর কেহ বসিতে পারিবে না। তারপর ক্ষত্রিয়দের জন্য লাল রঙের থাম। উত্তর-পশ্চিমে হলদে রঙের স্তম্ভ—এখানে বৈশ্যরা বসিবে। উত্তর-পূর্ব্বে নীল-কৃষ্ণ স্তম্ভ। এটি শূদ্রদের জন্য নির্দিষ্ট।

ব্রাহ্মণ-স্তম্ভের নীচে সোনা, ক্ষত্রিয়-স্তম্ভের নীচে তাঁমা, বৈশ্য-স্তম্ভের নীচে রূপা, আর শূদ্র-স্তম্ভের নীচে লোহা দিতে হইবে। কিন্তু সকল স্তম্ভের মূলে লোহা দেওয়া চাই-ই। তারপর রঙ্গপীঠ করিবার নিয়ম। বসিবার আসনগুলি কাঠের ও ইটের। এগুলি থাক্-থাক্ করিয়া সারি দিয়া সাজান থাকিত। সামনে রঙ্গের (stage) পাশে চারিটি স্তম্ভের উপর বারাণ্ডা—এটিও বোধ হয় সম্ভ্রান্ত দর্শকদের জন্য। দর্শকদের সম্মুখে রঙ্গ (stage) চিত্র ও মূর্ত্তি দিয়া সাজান। এটি একটি বর্গক্ষেত্র—দৈর্ঘ্য ও প্রস্থ দুই-ই ৮ হাত করিয়া। রঙ্গের শেষ দিকটার নাম—'রঙ্গশীর্ষ'। ইহাও নানা রকম মূর্ত্তি দিয়া সাজান। রঙ্গশীর্ষে ছয়টি কাঠের খুঁটি (স্থাণু) থাকা দরকার। এইখানে রঙ্গদেবতার পূজা হয়। রঙ্গশীর্ষের গর্ত্ত কালো-রঙ্গের মাটি দিয়া ভরাট করা। সেই মাটিতে কাঁকর বা ঢিল-পাটকেল থাকিবার জো নাই।

রঙ্গপীঠ আদর্শতলবৎ করাই নিয়ম—কূর্ম্মপৃষ্ঠের মত অথবা মৎস্যপৃষ্ঠাকার হইবে না। রঙ্গপীঠের উপরদিকে—মাথায় কতকগুলি রত্ন বসাইতে হয়। যেখানে বসাইতে হয় সেই স্থানের নাম 'রঙ্গশির'। ইহার পূর্ব্বদিকে হীরক, দক্ষিণে বৈদুর্য্য, পশ্চিমে স্ফটিক, উত্তরে প্রবাল, মধ্যে কনক দিতে হয়। এই রকম করিয়া রঙ্গশির তৈরী করিয়া তবে তাহাতে কাঠের কাজ করিতে হয়। কাঠের কাজকে 'দারুকর্ম্ম' বলা হইত। কাঠে নানারকম শিল্প-রচনা করিতে

হইত। সিংহ-ব্যাঘ্রাদি জন্তু, অট্টালিকা, নানারকম পুতুল, বেদি, যন্ত্রজালগবাক্ষ, কুট্টিমের উপর স্তম্ভ নির্মাণ করিয়া কাঠের কাজ শেষ করা হইত।

রঙ্গের পিছনে 'যবনিকা'। এটি একটি রঙ্ করা পর্দা। ইহার নাম 'পটি' বা 'অপটি'। আরও দুইটি নাম আছে। 'তিরস্করণী'—'প্রতিশিরা'। যখন একজন তাড়াতাড়ি প্রবেশ করে, অপরটি বেশ জোরে টানিয়া লওয়া হয়; ইহার নাম 'অপটিক্ষেপ'। যবনিকার রঙ্ সকল সময় লাল হইয়া থাকে। কোন কোন মতে যবনিকার রঙ্, প্রয়োজন অনুসারে নানা রকমের হইত। আদিরসে শুভ্র, বীররসে পীত, করুণরসে ধূম্র, অদ্ভুতরসে হরিৎ, হাস্যরসে বিচিত্র, ভয়ানক-রসে নীল, বীভৎসরসে ধূমল ও রৌদ্ররসে রক্তবর্ণের ব্যবস্থা কেহ কেহ করিতেন। কিন্তু কোন মতে আবার যবনিকা সকল ক্ষেত্রেই লাল। আজকাল অভিনয়ারম্ভের পূর্ব্বে প্রতি অঙ্কের যবনিকা, দিয়া রঙ্গের সম্মুখ ভাগ ঢাকিয়া রাখা হয়। পুরাকালে যবনিকা দুইভাগে বিভক্ত থাকিত। কোন ভূমিকায় অভিনেতার প্রবেশের সময় যবনিকার দুটি খণ্ড দুইটি সুন্দরী কুমারী দুই পাশ দিয়া গুটাইয়া লইত। এখনকার মত কপিকলের সাহায্যে উর্দ্ধে তুলিয়া দেওয়া হইত না। এই সুন্দরীদ্বয়ের কাজ ছিল যবনিকা ধরিয়া রাখা। পর্দার পিছনে 'নেপথ্য-গৃহ'। ইহা সাজঘর—অভিনেতাদের অধিকৃত। নেপথ্য-গৃহ হইতে দৈববাণীর ব্যবস্থা হয়। একসঙ্গে অনেকের উচ্চকণ্ঠধ্বনি প্রভৃতি এইখান হইতেই করা হইয়া থাকে। যে সকল অভিনেতার রঙ্গে উপস্থিতি অসম্ভব অথবা অনভিপ্রেত তাহাদের কণ্ঠস্বর এইখান হইতেই উচ্চারিত হইত। নেপথ্য-গৃহের দুইটি পীঠদ্বার করিতে হয়। সাজঘর ও রঙ্গপীঠের মাঝখানে দুইটি দরজা দিয়া সাজঘর হইতে রঙ্গপীঠে প্রবেশ করিতে হয়। নেপথ্য বলিতে যদি রঙ্গের অপেক্ষা উন্নত কোন স্থান কেহ বোঝেন, তাহা হইলে তিনি ভুল করিবেন। কেননা, ব্যুৎপত্তি অনুসারে (নি-পথ) নেপথ্য বলিতে নিম্নগামী পথই বোঝায়। নেপথ্য রঙ্গাপেক্ষা নিম্নভূমিতে অবস্থিত।

সাধারণতঃ নেপথ্য রঙ্গের কিছু উঁচু হয়। তাই অভিনেতাদের রঙ্গে প্রবেশ করার নাম 'রঙ্গাবতরণ'। রঙ্গাবতরণ বলিতে সহসা মনে হইতে পারে, যেন কোন উচ্চস্থান হইতে রঙ্গে নামিয়া আসা হইয়াছে। এটি ভুল।

রঙ্গ হইতে নেপথ্যে যাইবার দুইটি দ্বার থাকিত। অর্কেষ্ট্রার স্থান এই দ্বার-দ্বয়ের মধ্যেই ছিল।

"কার্য্যঃ শৈলগুহাকারো দ্বিভূমির্নাট্যমণ্ডপ।" ২।৬৯

নাট্যমণ্ডপের আকার পর্ব্বতগুহার মত হইত। আর দোতলা (দ্বিভূমি) হইত। দোতলা হইবার সার্থকতা এই যে, স্বর্গ বা অন্তরীক্ষের অভিনয় উপরের তলায়, আবার মর্ত্তভূমির যা কিছু অভিনয় সমস্তই নীচের তলায় হইত। রঙ্গপীঠের বাতায়ন ছোট ছোট হইত। নহিলে বাদ্যযন্ত্র ও অভিনেতাদের 'গম্ভীর-স্বরতা' নষ্ট হইবার সম্ভাবনা। নির্বাত ধীর শব্দ-স্থান হইতে স্বর গম্ভীরতর হইয়া বাহিরে শোনায়। কাজেই বাতাস বেশী চলা-ফেরা না করিতে পারে এইরূপ করিয়া জানালা তৈরী করা দরকার। প্রাচীর ভিত্তি শেষ হইলে 'ভিত্তিলেপ' (plastering) করা হইত। তারপর চুনকাম করাকে 'সুধাকর্ম্ম' বলিত। ভিত্তি বেশ সমানভাবে মাজাঘসা হইলে তাহাতে নানা রকমের চিত্র, লতাবন্ধ, স্ত্রীপুরুষ রচনা করা হইত।

নাট্যমণ্ডপ নির্ম্মাণের এই গেল সাধারণ পদ্ধতি।

তারপর চতুরস্র মণ্ডপের বিশেষ লক্ষণ নাট্যশাস্ত্রে ব্যাখ্যা করা হইয়াছে। চতুরস্র মণ্ডপ চার কোণ, আর চার দিকেই ৩২ হাত। বাহিরের চারদিকে ইটের দেওয়াল রচনা করিয়া, ঘিরিয়া, ভিতরে রঙ্গপীঠ নির্ম্মাণ করা হইত। রঙ্গপীঠের চারিদিকে দশটা স্তম্ভ থাকিত। এই স্তম্ভের বাহিরে দর্শকদিগের বসিবার জন্য আসন তৈরী করা হইত। আসনগুলির আকার হইত সিঁড়ির মত। এগুলি হয় কাঠের, নয় ইটের। এক এক পঙ্‌ক্তি বা সারি অপর পঙ্‌ক্তির চেয়ে এক হাত নীচু করিয়া সাজান হইত।

এই দশটি স্তম্ভ ছাড়া মণ্ডপের অন্যান্য দিকে আর দশটি স্তম্ভ নির্ম্মাণ করা হইত। স্তম্ভগুলির উপর আট হাত পরিমাণ পীঠ নির্ম্মাণ করার রীতি ছিল। ঐ স্তম্ভগুলি শালকাঠের তৈরী। আর সেগুলি স্ত্রীমূর্ত্তি দিয়া অলঙ্কৃত থাকিত। এই ছয়টি স্তম্ভের নাম—'ধারণী-ধারণ।' ইহার নাম নেপথ্য-গৃহ। ইহাতে একটি মাত্র দ্বার। এ ছাড়া রঙ্গের দিকে আর একটা 'জনপ্রবেশে'র দ্বার থাকিত। এই রঙ্গপীঠ সবসুদ্ধ আট হাত। ইহা চতুরস্র ও সমতল। ভিতরে একটা বেদিকা সাজান থাকিত। তার পাশ দিয়া "মত্তবারণী" বাহির করা হইত। মত্তবারণী বেশ চিত্র করা বারান্দা। বারান্দা ধারণ করিবার জন্য চারিটি স্তম্ভের ব্যবস্থা থাকিত। ইহার পর রঙ্গশীর্ষ। ত্র্যস্রমণ্ডপ ত্রিকোণ। ইহার মাঝখানে ত্রিকোণ রঙ্গপীঠ। দরজাও ত্রিকোণ। রঙ্গপীঠের পিছনে আর একটি দরজা থাকিত। সম্মুখে ভিত্তির উপর স্তম্ভ।

পূর্ব্বে বলা হইয়াছে যে, পর্ব্বতগুহাকারে নাট্যমণ্ডপ নির্ম্মাণ করা হইত।

প্রাচীনকালে গুহা যে নাট্যশালার জন্য ব্যবহৃত হইত, তাহার প্রমাণ আছে। খৃষ্টপূর্ব্ব দ্বিতীয় শতকের রায়গড়ের গুহালিপিতে স্পষ্ট লেখা আছে যে, 'প্রেক্ষাগৃহ' নাট্যাভিনয়ের জন্য নির্ম্মিত হইত। কখন কখন নাট্যাভিনয়ের জন্যই পৃথক গৃহের বন্দোবস্ত থাকিত। এরূপ ঘরের নাম ছিল 'প্রেক্ষাগৃহ'। পালি-সাহিত্যে ইহার নাম 'পেকৃখ'। 'সমন্তপাসাদিকা' ও 'সুমঙ্গল-বিলাসিনী'তে প্রেক্ষা-গৃহ সম্বন্ধে আলোচনা আছে। ১৭৯২ সালে সরকার বাহাদুরের সুরগুজার উপর প্রথম নজর পড়ে। তখন হইতে উসলী, ডালটন, বল, বেগলার, কানিঙ্হাম প্রভৃতি অনেকেই সুরগুজার রামগড় পাহাড় দেখিয়া বিবরণ প্রকাশ করেন। পরে ডক্টর ব্লখ সুরগুজার রামগড় পাহাড়ে 'সীতাবেঙ্গরা' ও 'যোগীমারা' নামক দুইটী গুহার ভগ্নাবশেষ আবিষ্কার করেন। এ দুইটি যে প্রেক্ষাগৃহ, তাহা নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পারে। নাট্যশালা যে পর্ব্বত-গুহার আকৃতিবিশিষ্ট হইবে, ইহার উল্লেখ নাট্যশাস্ত্রে আছে।

গুহাতে যে শুধু যোগীরা ধ্যানই করিতেন, তাহা নয়। নাচগান আমোদের জন্য প্রাচীনকালে এগুলির যে ব্যবহার ছিল, কালিদাস প্রভৃতির গ্রন্থে তাহার সাহিত্যিক প্রমাণও আছে। অধ্যাপক লুডের্স কতকগুলি এইরূপ প্রমাণের উল্লেখ করিয়াছেন (Indian Antiquary, ৩৪ খণ্ড, পৃঃ ১৯৯-২৮০)। ঔরঙ্গাবাদে একটি বৌদ্ধগুহাতে একেবারে মন্দিরেই নাচের যে বন্দোবস্ত ছিল, পাশের ছবিটি দেখিলেই বেশ উপলব্ধি হইবে (Arch. Surv. Western India. Vol. III, pl. liv, fig 5)।

নাসিকেও এই রকম নাচগানের জন্য ব্যবহৃত দুইটি গুহা আছে। আজও গুহা দুইটি দেখিলে দর্শকদের চোখে নৃত্যগীতের দৃশ্য জীবন্তভাবে ফুটিয়া ওঠে। জুনাগড়ের উপরকোট গুহার দৃশ্য আমাদের এই কথাই সপ্রমাণ করিয়া দেয়। কুদা ও মহাড়ের গুহাতেও নাচগানের ব্যবস্থা ছিল। শুধু তাহাই নয়, দেখা যায়, এই গুহা দুইটির তিনধারে বসিবার আসনের যেরূপ বন্দোবস্ত তাহাতে এই গুহা-দুইটি সম্ভবত অভিনয়ের জন্য ব্যবহৃত হইত। (ফার্গুসন ও বর্জেস-সঙ্কলিত 'Cave Temples' pls, v,1; XIX, XXVI, &c, এবং Arch. Surv. Western India, Vol IV pls VII—X)। মথুরার একটি প্রাচীন শিলালিপিতে একজন গণিকার দানের একটা ফিরিস্তি আছে। এই গণিকার নাম 'নাদা'। নাদা শিলালিপিতে আপনাকে 'লেনশোভিকাদন্দা'র কন্যা বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। 'লেনশোভিকা' শব্দের অর্থ "গৃহাভিনেত্রী"।

পতঞ্জলির মহাভাষ্যে 'কংশবধ' ও 'বলিবন্ধ' নাটকাভিনয় প্রসঙ্গে—'যে অভিনয় করে' এই অর্থে 'শোভিকা' শব্দের উল্লেখ আছে, (পানিনি ৩।১।২৬, বার্তিক ১৫)। গুহাতে শুধু মুনি-ঋষিরা থাকিতেন না, গাণকায়া, লেনশোভিকারা—আর তাহাদের প্রণয়াস্পদেরাও থাকিত।

রামগড় গুহায় এইরূপ নাট্যশালার ব্যবস্থা আছে। একটা রীতি আছে যে, রঙ্গালয়ে যক্ষলিপি থাকিবে। এইখানে সীতাবেঙ্গরা গুহাতেও একটি লিপি আছে। খুব সম্ভব তাহা যক্ষলিপি।

সীতাবেঙ্গরা গুহার প্রবেশ-পথের পার্শ্বে গুহার ছাদের ঠিক নিচেই একটি খোদিত লিপি আছে। লিপিটি মাত্র দুই ছত্র। প্রতি ছত্র তিন-ফুট আট-ইঞ্চি লম্বা। এক-একটি অক্ষর প্রায় ২৫ ইঞ্চি। দুইটি ছত্রেরই শেষের দিককার অক্ষরগুলি সিমেণ্টে বুজিয়া গিয়াছে।

ব্লথ সাহেবের ধৃত-পাঠ এইরূপ—

১। অদিপয়ন্তি হৃদয়ং সভাব-গরু কবয়ো এরা তয়ং…

২। দুলে বসংতিয়া হাসাবানুভুতে কুদস্ফতং এবং অলং গ [ত]।

এই শ্লোকের তিনি যে তর্জমা করিয়াছেন তাহা এই—'Poets Venerable by nature kindle the heart, who—'

'At the swing festival of the vernal full moon, when frolics and music abound, people thus (?) tie (around their necks garlands) thick with jasmine flowers.'

ইহার পর যোগীমারা গুহায় যে-লিপি আছে ব্লথ তাহারও পাঠোদ্ধার করিয়াছেন। তাঁহার ধৃত পাঠ এই—

(১) শুতনুক নম

(২) দেবদাশিক্যি

(৩) শুতনুক নম। দেবদাশিক্যি

(৪) তং কময়িথ বল ন শেযে।

(৫) দেবদিনে নম। লুপদখে।

এই কথাগুলির ব্লথ সাহেবের অনুবাদ এইরূপ—

(1) 'Sutanuka by name,

(2) 'A Devadasi

(3) 'Sutanuka by name, a Devadasi,

(4) 'The excellent among young men loved her

(5) 'Debodinna by name, skilled in sculpture.'

উপরে ব্লখ সাহেবের গৃহীত এই সকল লিপির প্রতিলিপি দেওয়া হইল :—

বোইয়ে (A. M. Boyer) কিন্তু উপরের দুইটি লিপির অন্যরূপ পাঠ করিয়াছেন। তাঁহার ধৃত পাঠ নিয়ে দেওয়া হইল—

১। অদিপয়ন্তি হৃদয়ং। স [ধা] ব গ র ক [ং] বয়ো
এতি তয়ং···দুলে বসং তিয়া
হি সাবানুভূতে কুদস্ ততং এব অলং গ [তা]

২। সুতনুকা নম। দেবদাশিক্যি।
তং কময়িথ বলু ন শেয়ে
দেবদিনে নম। লুপ দখে।

[Journal Asiatique, Xieme Ser tom. III Pp. 478]

মহামহোপাধ্যায় পণ্ডিত শ্রীযুক্ত হরপ্রসাদ শাস্ত্রী মহাশয় এই দুইটি লিপির পাঠ অন্যরূপ করিয়াছেন। যদিও তিনি তাঁহার পাঠ দেন নাই, কিন্তু যে অনুবাদ দিয়াছেন তাহা হইতে তাঁহার পাঠ যে ভিন্ন তাহা বেশ ধরা যায়। নিয়ে তাঁহার কৃত অনুবাদ দিলাম—

প্রথম লিপির শাস্ত্রী মহাশয়ের ইংরেজি অনুবাদ—

'I salute the beautifully-formed one who shows us the gods. I salute the beautiful form that leads us to the gods. He is much in quest at Varanasi. I salute the god-given one for seeing his beautiful form.'

দ্বিতীয় লিপির অনুবাদ :—

'The heart of a lady living at a distance (from her lover) is set to flames by the following three—sadam, Bagara and the poet. For her 'this cave is exacavated. Let the God of love look to it."

[J. A. S. B. Proceedings, 1902, Pp. 90-91]

সীতাবেঙ্গরা সম্বন্ধে একটি প্রবাদ আছে যে, সীতা দেবী এইখানে বাস করিতেন। সীতাবেঙ্গরা গুহা ভিতরের দিকে ছয় ফিট উঁচু। মাঝে-মাঝে ছয় ফুটেরও কম। গুহার একেবারে ভিতরে দেয়ালের চারিপাশ উঁচু বেদি

দিয়া ঘেরা; একটি বড় নালি ঐ বেদির নিম্ন দিয়া দেয়ালের দিকে চলিয়া গিয়াছে। মেঝের উপর কতকগুলি গর্ত বেশ যত্ন সহকারে কাটিয়া প্রস্তুত হইয়াছে। গুহার ভিতরে প্রবেশের পথ ১৭ ফুট চওড়া। গুহাটি সর্ব্বসমেত ৪৪১ ফুট। মধ্যভাগে ১২ ফুট ১০ ইঞ্চি চওড়া। আর প্রায় ৬ ফুট উচ্চ। চারিদিকের দেয়াল কাটিয়া প্রস্তুত। দেয়ালের চারিদিকে পাথরকাটা উঁচু উঁচু মঞ্চাসন। তিনদিকে দুই সারি মঞ্চাসন। ভিতরের অংশ বাহিরের অংশের চেয়ে দুই ইঞ্চি উঁচু। যে-দিকটার সম্মুখ প্রবেশ পথের দিকে দুই সারি মঞ্চের (double bench) সেই দিকটা ৮ ফুট ৬ ইঞ্চি চওড়া। প্রবেশ পথের পশ্চাদ্ভাগের মঞ্চাসনগুলি অপেক্ষাকৃত নিচু; প্রাচীরের দিকে ছোট ছোট পাথর কাটা মঞ্চাসন আছে। এই প্রবন্ধের শেষে (পৃঃ…) ব্লখ প্রদত্ত নক্সা দেওয়া গেল।

এই নক্সা হইতে ইহার অবিকল ধারণা না হইতে পারে। কিন্তু তিনি আর একটি যে-চিত্র দিয়াছেন—তাহাতে চিত্র আরও সুস্পষ্ট। এই চিত্রটি দ্রষ্টব্য।

প্রথম চিত্রের নিচের দিকের শেষ রেখা মালভূমির প্রান্তদেশ নয়, এখানে জমি কিছু নামিয়া গিয়াছে। ব্লখ বলেন, এই ক্ষুদ্র পাথরকাটা ডিম্বাকার নাট্যশালার সম্মুখে রঙ্গপীঠ (Stage) স্থাপনের জন্য প্রচুর স্থান আছে। আর মঞ্চাসনগুলিতেও পঞ্চাশ-ষাট জন দর্শকের বসিবার জায়গা হয়। অভ্যন্তর দেশ ৪৬ ফুট লম্বা ও ২৪ ফুট চওড়া একটি আয়ত চতুরস্রাকৃতি বিশিষ্ট (oblong) স্থান। তিনদিকেই পাথরকাটা সুপ্রশস্ত বসিবার জায়গা; এগুলি ২॥ ফুট উচ্চ, ৭॥০ ফুট প্রশস্ত; সম্মুখভাগ কয়েক ইঞ্চি মাত্র নিচু করিয়া আসনগুলি চাতালের আকৃতিবিশিষ্ট করা হইয়াছে। প্রবেশ-পথের নিকটস্থ ভূমি আসনের কোণের ভূমির চেয়ে কিছু নিচু।

১৯০৩-৪ সালের Arch. Servey-র Annual Report-এ (পৃঃ ১২৩-১৩১) ব্লখ সাহেব রামগড় নাট্যশালার সচিত্র বিবরণ দিয়াছেন। বর্ত্তমান প্রবন্ধে ব্যবহৃত চিত্র ও নক্সা ব্লখের এই বিবরণ হইতেই গ্রহণ করিয়াছি। ব্লখ ১৯০৪ সালে ৩০-এ এপ্রিল তারিখে রামগড়ের রঙ্গালয় সম্বন্ধে একখানি পত্র ভিণ্ডিশকে (E. Windish) লেখেন। ইহাতে তিনি ভারত-নাট্যশালায় গ্রীক-প্রভাব সপ্রমাণ করিতে চেষ্টা করেন। পত্রখানি Zeitschrift der Dentschen Morgenlandischen Gesellschaft নামক প্রসিদ্ধ জার্মান পত্রে (১৯০৪,

পৃঃ ৪৫৫-৪৫৭) প্রকাশিত হয়। তিনিও নানা যুক্তি সহকারে দেখাইতে চেষ্টা করেন যে ভারতীয় নাট্যশালার উৎপত্তি গ্রীক আদর্শ হইতে। কিন্তু তাঁহার যুক্তিতে সারবত্তা আদৌ নাই। ভারতীয়-নাট্যশালার গ্রীক সম্পর্ক প্রমাণিত করিতে হইলে প্রথমে গ্রীকদের নাট্যশালা সম্বন্ধে আলোচনা করা আবশ্যক। আমরা আপাততঃ গ্রীক ও রোমান নাট্যশালা সম্বন্ধে দিগ্‌দর্শন হিসাবে সামান্য কিছু বলিয়া বর্তমান প্রবন্ধের উপসংহার করিব। বারান্তরে এ-সম্বন্ধে কিছু বলিবার ইচ্ছা রহিল।

পুরাতন গ্রীস ও রোমের দুইটি সাধারণ স্থান বড় প্রিয় ছিল—একটি মন্দির, অপরটি নাট্যশালা। এই দুইটি স্থানে গ্রীক ও রোমানদের দুই রকম ক্ষুধা মিটিত। প্রাচীন গ্রীক নাটাশালার দুইটি ভাগ ছিল। একটি Orchestra, অপরটি Theatron (থিয়েটার)। নাট্যশালা তৈরি করিবার জন্য প্রায়ই পাহাড়ের ঢালু জায়গা পছন্দ করা হইত। দর্শকদিগের বসিবার আসন পাহাড় কাটিয়া করা হইত। এই আসনগুলি শ্রেণীবদ্ধভাবে সন্নিবিষ্ট থাকিত। আসনগুলি এমনই করিয়া তৈরি যে, একটি আসন-শ্রেণী আর একটির চেয়ে উঁচু। ইহাতে দর্শকদিগের দেখিবার সুবিধা হইত। আসন-শ্রেণীগুলি কেন্দ্র হইতে আরম্ভ করিয়া ক্রমশঃ চক্রাকারে বাহিয়া চলিয়াছে। প্রত্যেক চক্রাংশের পরিমাণ একটি সম্পূর্ণ বৃত্তের ⅔ অংশ। এইগুলির মধ্যে-মধ্যে আবার যাতায়াতের জন্য খানিকটা করিয়া জায়গা ফাঁক রাখা হইত। যাতায়াতের পথগুলির দুইপাশে বসিবার আসনগুলি (bench) পরস্পর সমান্তরাল রেখায় থাকিত। যখন রঙ্গালয়ে ভিড় হইত, দর্শকগণ অগত্যা যাতায়াতের পথগুলি অধিকার করিয়া দাঁড়াইয়া অভিনয় দেখিতে বাধ্য হইত। সকলের নিচের বা সম্মুখের আসন-শ্রেণী হইতে সকলের উঁচু বা একেবারে পিছনের আসন-শ্রেণীর মাঝে-মাঝে সিঁড়ির ব্যবস্থা থাকিত। দর্শকদিগের এই বসিবার জায়গার সম্মুখেই একটি বৃত্তাকার ক্ষেত্র থাকিত। ইহারই নাম Orchestra। এই জায়গাটি ঐক্যতানবাদন ও নৃত্য প্রভৃতির জন্য নির্দিষ্ট। এই ক্ষেত্রটি তক্তা দিয়া ঢাকা; ইহার মধ্যস্থলে একটি উচ্চ মঞ্চের উপর দেবতা Dionysus-এর বেদির (Thymele) স্থান। কখন-কখন এটি আবার সঙ্গীত-সম্প্রদায়ের নেতা, বংশীবাদক বা উত্তর সাধকের দ্বারা অধিকৃত হইত। Orchestra-র পিছনেই নাট্যমঞ্চ বা Stage। এটি কিঞ্চিৎ উচ্চতর ভূমির উপর অবস্থিত। সম্ভবতঃ বাদক-সম্প্রদায় Orchestra হইতে নাট্যমঞ্চে আরোহণ করিত।

নাট্যমঞ্চের পিছনে কয়েকটি দ্বারযুক্ত একটি প্রাচীর থাকিত। ইহাকে তাহারা বলিত Spene (Lat scaena) এবং Orchestra-র মধ্যবর্তী স্থানের নাম ছিল Proskenion (Pros-cenium)। কথাবার্তার সময় এইটি অভিনেতাদিগের দাঁড়াইবার স্থান। দৃশ্যপট বা Scene বলিতে যাহা বুঝায়, তখনকার থিয়েটারে সেরূপ কিছুই ছিল না। তবে যে-স্থান সম্পর্কে অভিনয় চলিতেছে এইটুকু নির্দেশ করিবার জন্য তখনকার Scaenaকে চিত্র-বিচিত্র করা হইত। নাট্যশালার কোন অংশ ছাদ দিয়া আচ্ছাদিত ছিল না। কাজেই অভিনয়ের সময় বৃষ্টি হইলে দর্শকদিগকে বাধ্য হইয়া নাট্যশালার চারিপাশের বারান্দার নিয়ে আশ্রয় লইতে হইত। অভিনয় প্রায় দিনের বেলাই হইত। সুতরাং রৌদ্র-নিবারণের জন্য সময়ে-সময়ে চাঁদোয়ার ব্যবস্থা থাকিত। গ্রীক থিয়েটারের নির্ম্মাণ পদ্ধতির একটি বিশেষ দোষ ছিল। দর্শকদিগের মধ্যে যাহাদের সকলের পিছনে বসিতে হইত; তাহারা সম্মুখের কিছুই দেখিতে পাইত না। তাহাদের নজর নাট্যমঞ্চের পাশের দিকে পড়িত। গ্রীক নাট্যশালাগুলি খুব বড় ছিল। এত বড় করিবার উদ্দেশ্য সহরের সমগ্র অধিবাসীকে একসঙ্গে অভিনয় দেখিবার সুযোগ দেওয়া। বিরাট নাট্যশালায় বহুলোকের স্থান সঙ্কুলান হইত বটে। কিন্তু অতি অল্পলোকই অভিনেতাদের কথা শুনিতে বা তাহাদের মুখের ভাবভঙ্গি সুস্পষ্ট দেখিতে পাইত। অনেককেই এ-সুখে বঞ্চিত থাকিতে হইত। তবে তাহাদের নাট্যশালার এই সমস্ত ত্রুটি আমাদের যতটা অসুবিধাজনক বলিয়া মনে হয় তাহাদের ততটা বোধ হইত না। ইহার কারণ এই যে, আমরা নাট্যকে এখন যেভাবে বুঝিতে অভ্যস্ত হইয়াছি, তাহারা তখন সেভাবে বুঝিতে অভ্যস্ত ছিল না। প্রাচীনকালের অভিনেতৃবর্গ ধাতুনির্ম্মিত একরকম মুখোস পরিত; এটি প্রকারান্তরে Speaking trumpet-এর কাজ করিত। অত্যন্ত দূরের দর্শকগণ অত্যন্ত ছোট দেখিবে বলিয়া একটু বড় দেখাইবার জন্য তাহারা খুব উঁচু গোড়ালীওয়ালা জুতা পায়ে দিয়া শরীরটাও pad-এর সাহায্যে বৃহৎ করিয়া নাট্যমঞ্চে নামিত।

আধুনিক থিয়েটারের পূর্বাবস্থায় যেমন সকল অভিনেতাই পুরুষ ছিল। গ্রীক থিয়েটারেও সেইরূপ অভিনয় কেবল পুরুষেই করিত। স্ত্রীলোকেরা তখন থিয়েটার দর্শনে বঞ্চিত ছিল; তবে বিয়োগান্ত নাটকের অভিনয় দেখিতে যাইবার বাধা ছিল না। খৃঃ পূর্ব পঞ্চাশ শতকে তাহারা পৃথক স্থানে বসিয়া অভিনয় দেখিত।

অভিনয় প্রাতঃকালেই আরম্ভ হইত। পরপর দুই-তিনটি নাটকের অভিনয় হইত। শেষে একটা প্রহসন হইয়া অভিনয় শেষ হইত। পুরা অভিনয় শেষ হইতে দশ-বার ঘণ্টা লাগিত।

সম্মুখের আসন-শ্রেণীতে কেবল উচ্চপদস্থ ব্যক্তি, পুরোহিত ও রাজদূতেরাই বসিতে পাইত। যাহারা বেশি পয়সা খরচ করিতে পারিত, তাহারাই অপেক্ষাকৃত উচ্চ আসনে বসিবার অধিকারী হইত। কিন্তু পেরিক্লিসের সময় হইতে গরিবেরা বিনা খরচে থিয়েটার দেখিতে পাইত। সাধারণ কোষাগার হইতে তাহাদের খরচ যোগান হইত। শেষে নগরবাসী সকলেই সেই সুবিধা ভোগ করিয়াছিল।

প্রায় ৪৯৬ পূর্ব খৃষ্টাব্দে এথেন্স নগরে প্রথম পাথরের থিয়েটার নির্ম্মিত হয়। ইহার পর হইতে চারিদিকে থিয়েটারের ধূম লাগিয়া গেল। গ্রীস, এসিয়া-মাইনর এবং সিসিলির সকল নাট্যশালাই এথেন্সের নাট্যশালার অনুকরণে গঠিত হইয়াছিল। তবে এইগুলিতে কিছুকিছু পরিবর্ত্তনও সাধিত হইয়াছিল।

রোমে ২৪০ খৃষ্টাব্দের পূর্বে ঠিক অভিনয় হয় নাই। এই সময় একটি কাঠের রঙ্গমঞ্চও তৈরি হয়। প্রত্যেকবার অভিনয়ের পরে আবার সব ভাঙ্গিয়া ফেলা হইত। ১৯৪ পূর্ব খৃষ্টাব্দের সেনেটররা নাট্যমঞ্চের পথের উপর বসিতে পাইত। কিন্তু তাহাদের নিরূপিত কোন আসন ছিল না। যাহাদের বসিবার দরকার হইত তাহারা নিজেদের চেয়ার আনিত। কখন কখন সরকারের হুকুমে বসিয়া অভিনয় দেখা বন্ধ হইত। ১৫৪ পূর্ব খৃষ্টাব্দে নির্দিষ্ট আসনযুক্ত স্থায়ী থিয়েটার করিবার চেষ্টা হয়। কিন্তু সেনেটের আদেশে থিয়েটার ভাঙ্গিয়া ফেলিতে হয়। ১৪৫ পূর্ব খৃষ্টাব্দে গ্রীস-বিজয়ের পর গ্রীকদের অনুকরণে থিয়েটার নির্ম্মিত হয়। সেগুলিও কাঠের। একবারের বেশি তাহাতে অভিনয় হইত না। পাথরের তৈরি প্রথম রোমান থিয়েটার ৫৪ পূর্ব খৃষ্টাব্দে হয়। Pompey এই থিয়েটার করেন। ১৭,৫০০ বসিবার আসন ইহাতে ছিল।

১৩ পূর্ব খৃষ্টাব্দে আগস্টস (Augustus) তাঁহার ভাইপো মারসেলাসের (Marcellus) নামে একটি থিয়েটার করেন। এই থিয়েটারের ধ্বংসাবশেষ আজও বর্তমান।...

গ্রীক ও রোমান থিয়েটারের সাদৃশ্যও যেমন ছিল, পার্থক্যও তেমনই ছিল। পার্থক্য ছিল দর্শকদের স্থান লইয়া। গ্রীকদের মতন এটিও সমান্তরাল পথ ও সিঁড়ি দিয়া বিভক্ত ছিল। তবে এই ভাগগুলি সমানভাবে গ্রীকদের মতো

ছিল না। ছিল অর্দ্ধবৃত্তাকারে। আর ইহার ব্যাসের শেষে রঙ্গমঞ্চের সম্মুখের প্রাচীর ছিল। গ্রীকরা অর্দ্ধবৃত্তের অপেক্ষা বড় করিয়া এটিকে তৈরি করিত। রোমানদের থিয়েটারের সর্বোচ্চতলের স্তম্ভগুলির আবরণের উচ্চতা সমান ছিল।

[প্রথম প্রকাশ: প্রবাসী, আশ্বিন ১৩৩৬। রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় সম্পাদিত।]

অশোকনাথ শাস্ত্রী

ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রের গোড়ার কথা

প্রাচীনযুগে ভারতবর্ষে কোন দৃশ্যকাব্যের অভিনয় আরম্ভ করিবার পূর্বে কুশীলবগণ একত্র মিলিত হইয়া রঙ্গবিঘ্নশান্তির উদ্দেশ্যে একপ্রকার মাঙ্গলিক উৎসবের আয়োজন করিতেন। উহার নাম ছিল 'জর্জরোৎসব'। প্রাচীন ইংলণ্ডের May-day rites বা May-pole dance-এর সহিত ইহার অনেকটা সাদৃশ্য ছিল। সে-যুগের অভিনয়ের সহিত জর্জরোৎসবের সম্পর্ক এতই ঘনিষ্ঠ ছিল যে, একটিকে বাদ দিয়া অপরটির কল্পনাও করা যাইত না। এই জর্জ-রোৎসবের ইতিহাসই ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রের গোড়ার কথা।

* * * *

পুরাকালে একদিন মহর্ষি ভরত তাঁহার নিত্য জপ শেষ করিয়া শতপুত্র ও শিষ্য পরিবৃত হইয়া তপোবনে বসিয়াছিলেন। সেদিন অনধ্যায়—বেদপাঠের পরিশ্রম হইতে ঋষিগণ মুক্তিলাভ করিয়াছিলেন। অতএব, ইহাই উপযুক্ত অবসর বুঝিয়া অত্রেয় প্রমুখ জিতেন্দ্রিয় মুনিগণ ভরতকে প্রশ্ন করিলেন—'বেদা-ভ্যুদিত ও চতুর্বেদের সমকক্ষ নাট্যবেদ নামে যে-গ্রন্থ আপনি কিছুদিন পূর্বে সঙ্কলিত করিয়াছেন, তাহা কিরূপে ও কাহার নিমিত্তই বা উৎপন্ন হইয়াছিল?' ইহা ছাড়া—নাট্যের কয়টি অঙ্গ, কি প্রমাণ ও রঙ্গমঞ্চে উহার প্রয়োগবিধি কীদৃশ—এ-সকল বিষয় সম্বন্ধেও তাঁহারা বহু প্রশ্ন করিয়াছিলেন। মুনিশ্রেষ্ঠ ভরতও একে-একে ঐ সকল প্রশ্নের উত্তর দিতে লাগিলেন।

প্রথমেই নাট্যের উৎপত্তি ও নাট্যবেদরচনার কথা।

সাধারণের ধারণা নাট্যবেদ ব্রহ্মার রচিত। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে চতুর্বেদের ন্যায় উহাও অপৌরুষেয় ও অনাদি। ব্রহ্মা উহার প্রবর্ত্তয়িতা মাত্র, রচয়িতা নহেন। স্বায়ম্ভুব হইতে আরম্ভ করিয়া বৈবস্বত অবধি প্রত্যেক মন্বন্তরেরই (১)

ত্রেতাযুগে নাট্যবেদ পিতামহ (ব্রহ্মা) কর্তৃক প্রবর্তিত হইয়া আসিতেছে। কিন্তু কখনও কোন সত্যযুগে নাট্যবেদের প্রচার হয় নাই।

স্বায়ম্ভুব হইতেছে প্রতি কল্পের আদি মন্বন্তর। উহার প্রথম সত্যযুগ ও সত্য-ত্রেতার সন্ধিকাল অতিক্রান্ত হইবার পর ত্রেতাযুগের প্রারম্ভে—দেব, দানব, যক্ষ, রক্ষঃ, গন্ধর্ব, মহোরগ প্রভৃতির দ্বারা সমাক্রান্ত—লোকপালগণ কর্তৃক প্রতিষ্ঠিত—মানবের কর্মভূমি জম্বুদ্বীপে—প্রজাপুঞ্জ গ্রাম্যধর্মে প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন। কারণ, ত্রেতাযুগ প্রবৃত্ত হইবার সঙ্গে-সঙ্গেই লোক-সমাজে একপাদ পাপ সঞ্চারিত হইয়াছিল। প্রজাগণ পাপ-সঞ্চারের ফলে কাম ও লোভের বশীভূত—ঈর্ষা, ক্রোধ প্রভৃতির দ্বারা বিমূঢ় হইয়া সুখ ও দুঃখ ভোগ করিতেছে দেখিয়া ইন্দ্রাদি দেববৃন্দ পিতামহ ব্রহ্মাকে বলিলেন—

'পিতামহ! আমরা চিত্তবিনোদনের উপযোগী এমন একটি হিতকর ক্রীড়ার দ্রব্য চাই, যাহা একাধারে দৃশ্য ও শ্রব্য হইতে পারে। শূদ্র জাতিগুলির পক্ষে বেদাধ্যয়ন বা শ্রবণের কোন বিধি নাই। অতএব, আপনি কৃপাপূর্বক সকল জাতির শ্রবণযোগ্য একটি সার্ববর্ণিক পঞ্চম বেদ সৃষ্টি করুন।'

তত্ত্ববিৎ ব্রহ্মা 'তথাস্তু' বলিয়া সদলবলে দেবরাজকে তখনকার মতো বিদায় দিলেন। পরে যোগবলে চতুর্বেদের স্মরণে প্রবৃত্ত হইলেন। তিনি তখন সঙ্কল্প করিলেন—'আমি নাট্যাখ্য এমন এক পঞ্চম বেদ সঙ্কলন করিব যাহা ধর্ম-বুদ্ধির অনুকূল, অর্থপ্রদ, হৃদ্য, প্রয়োজনীয়, যশস্য, নানা উপদেশবহুল। ধর্মার্থ কাম-মোক্ষাত্মক চতুর্বর্গের উপায় প্রবর্তক, চতুর্বেদের সংগ্রহ-স্বরূপ (digest) সর্বশাস্ত্রের সারভূত, সর্বপ্রকার শিল্পের আকরস্বরূপ ও ইতিহাস সংযুক্ত হইবে।'

এইরূপ সঙ্কল্প করিয়া ভগবান লোক পিতামহ ব্রহ্মা চতুর্বেদের অঙ্গসম্ভূত নাট্যবেদ প্রণয়ন করিলেন। ঋগ্বেদ হইতে গ্রহণ করিলেন উহার পাঠ্য অংশ। সামবেদ হইতে গীত, যজুর্বেদ হইতে অভিনয় ও অথর্ববেদ হইতে লইলেন রস। এইরূপে সর্ববেদবিৎ পিতামহ কর্তৃক চতুর্বেদ ও আয়ুর্বেদাদি উপবেদগুলির সহিত সম্বদ্ধ নাট্যবেদ সৃষ্ট হইল।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে ভারতীয় নাট্যবিদ্যার উৎপত্তি সম্বন্ধে যে অপূর্ব কাহিনী বিবৃত হইয়াছে তাহা এইরূপ। অবশ্য পাশ্চাত্ত্য গবেষকগণ ইহাকে একবারেই রূপকথা বলিয়া উড়াইয়া দেন। নাট্যোৎপত্তি সম্বন্ধে তাঁহাদিগের বিভিন্ন মতবাদ এ-প্রবন্ধের আলোচ্য নহে।

নাট্যবেদ সঙ্কলনের পর ব্রহ্মা সুরেশ্বর ইন্দ্রকে ডাকিয়া বলিলেন—'দেখ,

দেবরাজ! ইতিহাস (দশরূপক) ত আমি সৃষ্টি করিলাম। এখন তুমি দেবগণের মধ্যে উহার প্রচার কর। যাহারা উক্ত বিদ্যা গ্রহণে (গুরু-মুখ হইতে শিক্ষা করিতে) ও ধারণে সমর্থ, উহাপোহ বিচার করিতে অপরাঙ্মুখ, লোক-সমাজে ভীত (nervous) নহেন—এইরূপে কুশল, বিদগ্ধ, প্রগল্ভ ও জিতশ্রম শিক্ষার্থিগণের মধ্যে এই নাট্যবেদ বিদ্যা তুমি বিতরণ কর।'

ইহার উত্তরে ইন্দ্র কৃতাঞ্জলিপুটে ব্রহ্মাকে বলিলেন—'ভগবন দেবগণ চিরদিন সুখভোগে অভ্যস্ত। নাট্যবেদের গ্রহণ, ধারণ, জ্ঞান (উহাপোহবিচার), প্রয়োগ (রঙ্গমঞ্চে অভিনয়) প্রভৃতি পরিশ্রমসাপেক্ষ নাট্যকর্মে তাঁহারা কখনও সমর্থ হইবেন না। বেদের রহস্যবিৎ, কষ্টসহ, জিতেন্দ্রিয়, ব্রত-নিয়মপরায়ণ ঋষিগণই নাট্যবেদ শিক্ষা ও প্রয়োগ করিবার একমাত্র উপযুক্ত পাত্র।'

ইন্দ্রের এই যুক্তিযুক্ত বাক্য শ্রবণে কমলাসন ব্রহ্মা মহর্ষি ভরতকে সম্বোধন করিয়া বলিলেন—'তুমি শতপুত্র সহযোগে নাট্যবেদের প্রথম প্রয়োগ কর।'

অনন্তর ভরত ব্রহ্মার নিকট যথাবিধি নাট্যবেদ অধ্যয়নপূর্বক নিজের শত-পুত্রকে যথারীতি নাট্যশিক্ষা প্রদান করিলেন। অভিনয়ে যিনি যে-ভূমিকা গ্রহণের যোগ্য, তাঁহাকে সেই ভূমিকা প্রদান করা হইল। সর্বনাট্যের মাতৃকা-স্বরূপিনী চারিটি বৃত্তির (style in composition) মধ্য হইতে নাট্য প্রয়োগের উপযোগী দেখিয়া ভরত প্রথমে তিনটিমাত্র বৃত্তি বাছিয়া লইয়াছিলেন। ভারতী, সাত্ত্বতী ও আরভটী—এই তিনটি বৃত্তি অবলম্বন করিয়া ভরত নাট্য প্রয়োগে প্রবৃত্ত হইলে ব্রহ্মা উহাদিগের সহিত কৈশিকী বৃত্তি ও (২) যোগ করিতে আদেশ দিলেন। উত্তরে ভরত বলিলেন—'পিতামহ! কৈশিকী প্রয়োগের উপযুক্ত উপকরণ আমার অধিকারে নাই। সে-দ্রব্য আপনাকেই সংগ্রহ করিয়া দিতে হইবে। এই কৈশিকী বৃত্তি নৃত্ত (৩) ও অঙ্গহার সম্পন্ন, রসভাবক্রিয়াত্মক, শ্লক্ষ্ণনেপথ্যযুক্ত ও শৃঙ্গাররস সম্ভূত—ইহা আমি ভগবান শঙ্করের নৃত্যে লক্ষ্য করিয়াছি। একমাত্র 'পরিপূর্ণানন্দ নির্ভরীভূত দেহ সন্দরাকার' অর্দ্ধাঙ্গীকৃত দাম্পত্য অর্দ্ধনারীশ্বরদের ব্যতীত অপর কোন পুরুষের পক্ষে কৈশিকী প্রয়োগ অসম্ভব। শুধু অভিনেতার দ্বারা এ-কার্য চলিবে না অভিনেত্রীরও প্রয়োজন।

এই কথা শুনিয়া পিতামহ নিজ মন হইতে নাট্যালঙ্কারচতুরা (৪) অপ্স-রাগণের সৃষ্টি করিলেন। এই অপ্সরাগণ ব্রহ্মার মানসী সৃষ্টি। ইহারাই ভারতের আদি অভিনেত্রী। আর ভরতের শতপুত্র হইলেন প্রথম অভিনেতা।

তাহার পর সশিষ্য স্বাতি নামক ঋষি ভাণ্ডের অধিকারে ও নারদাদি গন্ধর্বগণ গানযোগে (৫) নিযুক্ত হইলেন। ইহাই হইল ভারতের প্রথম নাট্য সম্প্রদায়।

এইরূপে নিজের দল গঠন করিয়া ভরত কৃতাঞ্জলিপুটে ব্রহ্মার নিকট উপস্থিত হইয়া বলিলেন—'পিতামহ! নাট্যশিক্ষা সমাপ্ত হইয়াছে! এখন কি করা যায় আদেশ করুন।'

পিতামহ উত্তর দিলেন—'ভরত! নাট্যপ্রয়োগের উপযুক্ত অবসর ত সম্মুখে উপস্থিত। শ্রীমান মহেন্দ্রের ধ্বজমহোৎসব প্রবৃত্তপ্রায়। ইহাতেই নাট্যবেদের প্রয়োগ কর।'

দেবগণের সহিত সঙ্ঘর্ষে অসুর ও দানবগণ নিহত হওয়ায় মহেন্দ্রের বিজয়-স্মৃতি রক্ষার নিমিত্ত প্রহৃষ্ট অমরগণ একত্রে মিলিত হইয়া উক্ত ইন্দ্রধ্বজমহোৎ-সবের আয়োজন করিতে ছিলেন।

শক্র ধ্বজমহোৎসবে অভিনয়ের প্রারম্ভে ভরত প্রথমে নান্দী রচনা করিলেন। ঐ নান্দী আশীর্বচন-সংযুক্ত, বিচিত্র, বেদসম্মত ও অষ্টাঙ্গ পদসংযুক্ত হইয়াছিল। (৬) তাহার পর যেরূপে দৈত্যগণ দেবগণের নিকট পরাজিত হইয়া-ছিলেন, তাহার অনুকরণে ঠিক তদনুরূপ ঘটনার সন্নিবেশ নাট্যে করা হইল।

ব্রহ্মাদি দেবগণ অভিনয়ের আয়োজন দর্শনে পরম পরিতুষ্ট হইয়া ভরতের পুত্রগণকে সর্বপ্রকার উপকরণ প্রদান করিলেন। প্রথমেই প্রীত হইয়া ইন্দ্র দিলেন তাঁহার শুভ বিজয়-ধ্বজ। ব্রহ্মা দিলেন বিদূষকের ব্যবহারোপযোগী কুটিলক অর্থাৎ বক্র-দণ্ড। বরুণ দিলেন পারিপার্শ্বিকের উপযোগী ভৃঙ্গার। সূর্য দিলেন জলদপ্রতিম ছত্র বা বিতান (চাঁদোয়া)। শিব দিলেন দৈবী ও মানুষী সিদ্ধি। বায়ু দিলেন ব্যজন, বিষ্ণু—সিংহাসন, কুবের—মুকুট ইত্যাদি।

অতঃপর দৈত্য-দানব নাশের অভিনয় আরম্ভ হইল। তাহা দেখিয়া যে সকল দৈত্য অভিনয় দর্শনার্থ তথায় সমাগত হইয়াছিল তাহারা ক্ষুভিত-চিত্তে বিরূপাক্ষ প্রভৃতি বিঘ্নগণের সহিত পরামর্শ আঁটিল—'এরূপ ধরনের অভিনয় আমরা পছন্দ করি না। অতএব, আইস—ইহাদিগকে কিছু শিক্ষা দেওয়া যাক!'

তখন অসুর ও বিঘ্নগণ মায়াবলে অদৃশ্য হইয়া রঙ্গমঞ্চগত নর্তকগণের বাক্য, শারীরিক চেষ্টা ও স্মৃতি স্তম্ভিত করিয়া ফেলিল। সূত্রধারকে এইরূপে সহসা বিধ্বস্ত হইতে দেখিয়া দেবরাজ—'একি! কোথা হইতে সহসা অভিনয়ের এ-

প্রকার বৈষম্য উপস্থিত হইল?'—বলিয়া ধ্যানমগ্ন হইলেন। যোগবলে তিনি দিব্যদৃষ্টিতে দেখিতে পাইলেন যে, বিঘ্নগণ অদৃশ্যভাবে রঙ্গমণ্ডপটি একেবারে ছাইয়া ফেলিয়াছে। আর সূত্রধার ও তাঁহার সহকারী সকলেই তাহাদের প্রভাবে নষ্টসংজ্ঞ ও জড়ীভূত হইয়া পড়িয়াছেন। ব্যাপার গুরুতর বুঝিয়া ইন্দ্র সহসা উঠিয়া তাঁহার বিজয়-ধ্বজ তুলিয়া লইলেন। বিপদ হইতে উদ্ধারের পথ আবিষ্কার করিতে তাঁহার ক্ষণমাত্রও বিলম্ব হইল না। ধ্বজদণ্ড হস্তে তিনি যখন উঠিয়া দাঁড়াইলেন, তখন তাঁহার দেহ বিচিত্ররত্নপ্রভায় ভাস্বর হইয়া উঠিয়াছে। ক্রোধে রক্তাক্ত নয়ন আঘূর্ণিত। রঙ্গপীঠগত বিঘ্ন ও অসুরগণকে সেই ধ্বজ প্রহারে তিনি জর্জর করিয়া ফেলিলেন। বিঘ্ন ও অসুরগণের মধ্যে কেহ নিহত, কেহ বা পলায়নপর হইলে দেবগণ হৃষ্টমনে বলিতে লাগিলেন—'দেবরাজ! অদ্ভুত তোমার এই দিব্য প্রহরণ। যাহার সাহায্যে তুমি দানবগণের সর্বাঙ্গ জর্জর করিয়া দিয়াছ। যেহেতু উহার প্রহারে বিঘ্ন ও অসুরগণ জর্জরীকৃত হইয়াছে, অতএব অদ্য হইতে তোমার এই দিব্য-ধ্বজের নাম হউক 'জর্জর'। যে-সকল দুষ্ট অতঃপর নাট্যহিংসার চেষ্টা করিবে, তাহারা এই জর্জর দেখিলে আর পলাইবার পথ পাইবে না।' ইন্দ্র উত্তর দিলেন—'তথাস্তু। আজ হইতে রঙ্গালয়ের রক্ষক হইবে এই জর্জর।'

ইহার পর ধ্বজমহোৎসব আবার জমিয়া উঠিল। অভিনয় পুনরায় আরম্ভ হইল। কিন্তু হতাবশিষ্ট বিঘ্নগণ সহজে নিরস্ত হইবার পাত্র ছিল না। তাহারা অদৃশ্য থাকিয়া নর্তকদিগের ভয় জন্মাইতে লাগিল। তখন ভরত পিতামহকে সম্বোধন করিয়া বলিলেন—'বিঘ্নগণ নাট্য-বিনাশের জন্য বদ্ধপরিকর হইয়া উঠিয়াছে। অতএব আপনি স্বয়ং ইহার রক্ষা বিধান করুন।' তখন ভগবান ব্রহ্মা বিশ্বকর্মাকে ডাকিয়া সর্বসুলক্ষণসম্পন্ন দুর্ভেদ্য নাট্যগৃহ নির্মাণ করিতে আদেশ দিলেন। অচিরে প্রেক্ষাগৃহ নির্মিত হইল। পিতামহ দেবগণকে ডাকিয়া বলিলেন—'তোমরা এক-একজন নাট্যগৃহের এক-এক অংশ রক্ষার ভার লও।' সকলেই সম্মত হইলেন। মণ্ডপ রক্ষার ভার পড়িল চন্দ্রমার উপর। লোকপালগণ দিক্‌-রক্ষা ও মারুতগণ বিদিক্‌-রক্ষার ভার লইলেন। নেপথ্যভূমি রক্ষায় নিযুক্ত হইলেন মিত্র, অম্বর রক্ষা করিতে লাগিলেন বরুণ। রঙ্গ-বেদিকার রক্ষক হইলেন অগ্নি ও বাদ্যভাণ্ড রক্ষায় অবশিষ্ট সকল দেবতাই তৎপর রহিলেন। এইরূপে এক-একজন দেবতা নাট্যগৃহের এক-এক অংশ রক্ষার্থ স্বেচ্ছাসেবক সাজিলেন।

তখন দৈত্যনাশক বজ্র জর্জরের শিরোভাগে নিক্ষিপ্ত হইল। আর উহার এক-একটি পর্বে অমিততেজাঃ দেবগণ অধিষ্ঠান করিলেন। সর্বোচ্চ শিরঃপর্বে বসিলেন ব্রহ্মা স্বয়ং। তাহার নিম্নপর্বে শঙ্কর, তৃতীয়ে বিষ্ণু, চতুর্থে স্কন্দ ও পঞ্চম বা সর্বনিম্নপর্বে বসিলেন—শেষ, বাসুকি ও তক্ষক এই তিন মহানাগ। নায়কের রক্ষার ভার লইলেন ইন্দ্র, ও নায়িকার রক্ষায় নিযুক্ত হইলেন সরস্বতী।

তারপর দেবগণের অনুরোধে বিঘ্নগণের সহিত বিবাদ আপোষে মিটাইবার নিমিত্ত ব্রহ্মা তাহাদিগকে ডাকিয়া জিজ্ঞাসা করিলেন—'অভিনয় পণ্ড করিবার জন্য তোমাদের এত প্রয়াস কেন?'

ব্রহ্মার বাক্যে একটু নরম হইয়া বিরূপাক্ষ দৈত্য ও বিঘ্নগণের মুখপাত্র হইয়া বলিল—'দেবগণের ইচ্ছা পূর্ণ করিতে আপনি যে-নাট্যবেদ সৃষ্টি করিয়াছেন তাহার মুখ্য উদ্দেশ্য ত দেখিতেছি লোকচক্ষুর সমক্ষে আমাদিগের হেয় প্রতিপাদন করা। দেবতাই বলুন, আর দৈত্যই বলুন—সবই ত আপনার সৃষ্টি। আপনার নিকট আমরা উভয়পক্ষই সমান। তবে দেবতাদিগের প্রতি এ-পক্ষপাত কেন করিলেন?'

পিতামহ হাসিয়া উত্তর দিলেন—'বৎস দৈত্যগণ! তোমরা ক্রোধ ও বিষাদ পরিত্যাগ কর। কেবল তোমাদেরই পরিভব দেখাইবার নিমিত্ত নাট্যবেদ সৃষ্টি হয় নাই। আর দেবতাদিগের নিছক স্তুতিবাদের নিমিত্ত যে ইহার সৃষ্টি করিয়াছি, তাহাও মনে ভাবিও না। প্রকৃতপক্ষে সমস্ত ত্রৈলোক্যেরই ইহা ভাবানু-কীর্তন স্বরূপ। ইহার মধ্যে কোথাও ধর্মানুষ্ঠান, কোথাও বা ক্রীড়া, কোথাও অর্থলাভ, কোথাও বা শমপ্রাপ্তি, কোথাও হাস্য, কোথাও বা যুদ্ধ, কোথাও কাম। কোথাও বা বধ প্রদর্শিত হইয়াছে। ধার্মিকগণ ইহাতে ধর্মের সন্ধান পাইবেন। কাম্য বিলাসীর ইহা কামপরিপূরক। দুর্বিনীতের ইহা নিগ্রহ স্বরূপ। বিনীতগণের পক্ষে ইহা দম ক্রিয়া। শূর মানিগণের ইহা উৎসাহজনক। মূঢ়গণের পক্ষে ইহা শিক্ষার উপায়। পণ্ডিতগণের নিকট পাণ্ডিত্য প্রকাশের উপযুক্ত উপকরণ। ঐশ্বর্যশালীর নিকট ইহা বিলাসের উপাদান। শোকগ্রস্তের ইহা শান্তি দাতা। অর্থলিপ্সুর পক্ষে ইহা উপার্জনের একটি প্রধান উপায়। উদ্বিগ্ন চিত্তের ইহা স্থৈর্যসম্পাদক। সপ্তদ্বীপের মধ্যে যেখানে যাহা ঘটিয়াছে বা-ঘটিতে পারে—দেব, দানব, রাজা, ঋষি, মনুষ্য—যাহার যেরূপ স্বভাব—তাহার অবিকল অনুকরণ এই নাট্য।

এক কথায়, ইহাকে 'জীবনের জীবন্ত অনুকরণ' বলিতে পারা যায়। অতএব এই ব্যাপারে তোমাদের ক্রোধের কোন কারণ থাকা সঙ্গত মনে করি না। কারণ, ইহাতে সত্য ঘটনারই হুবহু অনুকরণ প্রদর্শিত হইয়াছে। আমার ইচ্ছা, তোমরা ক্রোধ পরিত্যাগ করিয়া দেবতাগণের সহিত বিবাদ মিটাইয়া ফেল।'

এইরূপে সামপ্রয়োগে বিঘ্নগণকে শান্ত করিয়া ব্রহ্মা দেবতাগণকে আদেশ দিলেন -'আজ নাট্যমণ্ডপে তোমরা যথাবিধি যজ্ঞ সম্পাদন কর। মন্ত্রপাঠ করিয়া বচা-বলা-ব্রীহি প্রভৃতি ওষধি দ্বারা হোম কর। মোদকাদি ভক্ষ্য দ্রব্য ও ক্ষীর-ইক্ষু-দ্রাক্ষারস পায়স-কৃষর (খিচুড়ি) প্রভৃতি সরস দ্রব্যের দ্বারা বলি প্রদান কর। তোমাদের দেখিয়া মর্ত্যের অধিবাসিগণ জর্জরের পূজাবিধি শিক্ষা করিতে পারিবে। রঙ্গপূজা না করিয়া কদাপি অভিনয় করিতে নাই। করিলে অভিনয় নিষ্ফল হয় ও অভিনয়কারিগণ তির্যগযোনি প্রাপ্ত হন। পক্ষান্তরে রঙ্গপূজাদ্বারা অভীষ্টসিদ্ধি ও স্বর্গপ্রাপ্তি ঘটিয়া থাকে।' ইহা বলিয়া ব্রহ্মা অন্তর্হিত হইলেন।

পাদটীকা

১. মনু মোট ১৪ জন—(১) স্বায়ম্ভুব, (২) স্বারোচিব, (৩) উত্তম, (৪) তামস, (৫) রৈবত, (৬) চাক্ষুষ, (৭) বৈবস্বত, (৮) সাবর্ণি, (৯) দক্ষসাবর্ণি, (১০) ব্রহ্ম-সাবর্ণি, (১১) ধর্ম-সাবর্ণি, (১২) রুদ্র-সাবর্ণি, (১৩) দেব-সাবর্ণি ও (১৪) ইন্দ্র-সাবর্ণি। এক-এক মনুর অধিকার কালের নাম এক মন্বন্তর— কিঞ্চিদধিক ৭১ দিব্যযুগ। ১০০০ দিব্যযুগ=১৪ মন্বন্তর=১ কল্প=ব্রহ্মার ১ দিন=৪৩২ কোটি বৎসর। সত্য, ত্রেতা, দ্বাপর ও কলিযুগ পরিমাণ= ৪৩২০০০০ বৎসর। সত্যযুগ=১৭২৮০০০ বৎসর। ত্রেতা=১২৯৬০০০ বৎসর। দ্বাপর=৮৬৪০০০ বৎসর। কলি=৪৩২০০০ বৎসর। বর্তমান কলিযুগ শ্বেতবরাহ কল্পের অন্তর্গত সপ্তম বৈবস্বত মন্বন্তরের অষ্টাবিংশ যুগ। প্রতি কল্পান্তে একবার করিয়া মহাপ্রলয় হইয়া থাকে।

২. ভারতী—সংস্কৃত বাক্যযুক্ত। পুরুষপ্রযোজ্য বাক-প্রধান ব্যাপার। ভরতপুত্রগণ ইহার প্রথম প্রয়োগ করেন বলিয়া ইহার নাম ভারতী। অভিনবগুপ্তের মতে ইহা বাগবৃত্তি। ইহা ঋগ্বেদ হইতে গৃহীত। করুণ ও অদ্ভুতরসে ব্যবহার্য। ইহা সাধারণত স্ত্রীবর্জিত। সাত্বতী—সত্ত্ব, শৌর্য, ত্যাগ, দয়া, ঋজুতা প্রভৃতি গুণ বর্ণনার উপযোগী। উৎকট হর্ষ ইহাতে

আছে—কিন্তু শোক নাই। অভিনবগুপ্তের মতে মনোব্যাপার রূপা সাত্ত্বিকীবৃত্তি সাত্বতী। সত্ত্ব—মন। যজুর্বেদ হইতে ইহা গৃহীত। বীর, রৌদ্র ও অদ্ভুত রস বর্ণনার উপযোগী—শোক বা শৃঙ্গার বর্ণনার অনুপযোগী। আরভটী—মায়া, ইন্দ্রজাল, সংগ্রাম, ক্রোধ, উদ্‌ভ্রান্ত চেষ্টা। বধ, বন্ধন, মিথ্যা, দণ্ড প্রভৃতি দেখাইতে ইহার উপযোগ। অভিনবগুপ্তের মতে ইহা কায়বৃত্তি। অর—সোৎসাহ, অনলস। ভট—চর, ভৃত্য। অনলস ভৃত্যের যে-সকল গুণ—বহুভাষণ, মিথ্যা বাক্য, কাপট্য—সে-সব ইহাতে আছে। ইহা অথর্ববেদ হইতে গৃহীত। ভয়ানক, বীভৎস ও রৌদ্র রসে আরভটি বৃত্তি ব্যবহার্য। কৈশিকী—ঢিলা পোশাক পরিয়া ইহার প্রয়োগ করিতে হয়। ইহা স্ত্রীসংযুক্ত, নৃত্য-গীতবহুল ও শৃঙ্গার প্রতিপাদক। অভিনবগুপ্তের মতে ইহা সৌন্দর্যোপযোগী ব্যাপার। কেশ যেমন কোন প্রয়োজন সাধন না করিলেও শরীর-শোভাকর হইয়া থাকে, ইহাও সেইরূপ। ইহা সামবেদ হইতে গৃহীত। শৃঙ্গার ও হাস্যরসে ইহা ব্যবহার্য।—নাট্যশাস্ত্র—২২ অঃ।

৩. নৃত্ত—অঙ্গোপাঙ্গগণের সবিলাস বিক্ষেপ। অঙ্গহার—অঙ্গগণের অকুটিতভাবে সমুচিত স্থান প্রাপন। নৃত্য—ভাবাভিব্যক্তি সহ অঙ্গবিক্ষেপ, রসভাবক্রিয়াত্মক—রসসমূহের যে-ভাব, ভাবনা। অর্থাৎ কবি, নট—সামাজিক-গণের হৃদয়ে ব্যাপ্তি। তাহার যে-ক্রিয়া অর্থাৎ ইতি—কর্তব্যতা, তাহাই আত্মা (স্বভাব) যাহার—সেই বৃত্তি কৈশিক। প্রস্কন্নেপথ্য—ঢিলা পোষাক—Deshalible।

৪. নাট্যালঙ্কার—নাটের বৈচিত্র্যহেতু প্রধান অলঙ্কার স্বরূপ কৈশিকী বৃত্তি। অর্থাৎ সপ্তদশ নাট্যালঙ্কার—স্ত্রীলোকের স্বভাবজ অলঙ্কার দশটি—লীলা-বিলাস, বিচ্ছিত্তি, বিভ্রম, কিলকিঞ্চিত, মোট্টায়িত, কুট্টমিত, বিব্বোক, ললিত, বিবৃত; অনত্রজ অলঙ্কার সাতটি—শোভা, কান্তি, দীপ্তি, মাধুরী, ধৈর্য, প্রাগলভ্য, ঔদার্য। '

৫. ভাণ্ড—বাদ্য বিশেষ। এ-স্থলে ঢকা জাতীয় বাদ্য—অবনদ্ধ বা পৌষ্কর বাদ্য। পণব, মৃদঙ্গ, ঝল্লকী, প্রভৃতি পুষ্কর জাতীয় বাদ্য ইহার অন্তর্ভুক্ত। গানাযাণ—গীতের অধিকার নহে। গান—তত (বা তন্ত্রীবাদ্য অর্থাৎ তাঁত বা তাঁতের যন্ত্র) ও সুষির (হাওয়ার বাজনা)। ইহা ছাড়া ধাতুময় বাদ্যও (ঘন) ইহাতে ছিল। বাদ্য মোট চারি প্রকার—তত, সুষির, ঘন ও অবনদ্ধ। এক্ষেত্রে ইহাদিগকে (কুতপ) বলিত।

৬. অষ্টাঙ্গপদসংযুক্ত—আটটি পদ যাহার অন্তর্ভূত। 'পদ' বলিতে অভিনবগুপ্তের মতে সুবন্ত—তিঙন্ত, পদ অথবা অবান্তর বাক্য উভয়ই বুঝায়। নান্দী নানাবিধ (নাঃ শাঃ ৫ম অঃ)।

[প্রথম প্রকাশঃ উদয়ন, শ্রাবণ ১৩৪০।]

ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রের গোড়ার কথা

মহর্ষি ভরতের নাট্যশাস্ত্রের উৎপত্তি সম্বন্ধে যে-উপাখ্যানের বর্ণনা পাওয়া যায়, পূর্ব-পূর্ব প্রবন্ধে তার বিস্তৃত বিবরণ দেওয়া হইয়াছে (১) কিন্তু আলঙ্কারিক শারদাতনয় (খ্রীঃ দ্বাদশ-ত্রয়োদশ শতাব্দী) তাঁহার 'ভাব প্রকাশন' নামক গ্রন্থে এ-সম্বন্ধে দুইটি সম্পূর্ণ নূতন উপাখ্যান পৃথক-পৃথক স্থান পৃথকভাবে নিবদ্ধ করিয়া গিয়াছেন (২) পাঠকবর্গের কৌতূহল চরিতার্থ করিবার নিমিত্ত সে উপাখ্যান দুইটি বর্তমান প্রবন্ধে উদ্ধৃত করা হইল।

[১]

কল্পাবসানে একদিন মহেশ্বর লোকসমূহ দগ্ধ করিয়া স্ব-মহিমায় অবস্থিত ছিলেন। এই অবস্থায় সচ্চিদানন্দ-বিগ্রহ দেবাদিদেব স্বচ্ছন্দ-বশতঃ আনন্দময় নৃত্য আরম্ভ করিলেন। নৃত্যাবসরে তাঁহার মন হইতে বিষ্ণু ও ব্রহ্মার আবির্ভাব হইল। তৎকালে বামদিকে বিভুর মায়াময়ী বৈষ্ণবী শক্তি সর্বমঙ্গলা অম্বিকার রূপ ধারণপূর্বক অবস্থিত ছিলেন।

অতঃপর প্রাকৃত সৃষ্টি প্রবর্তিত হইল। দেব-দেবের নিয়োগে ব্রহ্মা আবার লোকসমূহ সৃষ্টি করিলেন। সৃষ্টির অন্তে তিনি পরমেশ্বরের পুরাবৃত্ত স্মরণে প্রবৃত্ত হইলেন :—'এই দিব্য ঐশ-চরিত্র আমি কিরূপে আরম্ভ করিব ?'—এইরূপ চিন্তায় পিতামহ যখন অত্যন্ত ব্যাকুল, তখন দেবাদিদেবের প্রিয়তম অনুচর নন্দিকেশ্বর তাঁহার সমীপস্থ হইয়া বলিলেন—'পিতামহ! আপনি আমার নিকট নাট্যবেদ অধ্যয়ন করুন।'

নাট্যবেদের অধ্যাপনা সমাপ্ত হইলে তিনি চতুর্মুখকে প্রয়োগ কৌশলের শিক্ষা দান করিয়া বলিলেন—'পিতামহ! আপনার মনের ভাব আমি বুঝিয়াছি। নাট্যবেদোক্ত যে-সকল রূপকের উপদেশ আমি দিলাম, তদনুসারে যথাযথ

লক্ষণান্বিত একখানি রূপক আপনি রচনা করুন; অনন্তর (নট)-গণ-কর্তৃক যথাবিধি উহার প্রয়োগ করান। ভাবাভিনয়-পটু ভরতগণ নাট্যপ্রয়োগ করিলে প্রাক্তন কল্পের কর্মাবলী আপনার নিকট প্রত্যক্ষবৎ প্রতিভাত হইতে পারিবে।' এই বলিয়া ভগবান, নন্দী অন্তর্হিত হইলেন।

এদিকে পিতামহ ব্রহ্মাও নন্দীর বাক্যে পরম প্রীত ও উৎসাহিত হইয়া 'ত্রিপুরদাহ' নামক রূপক রচনা করিলেন। (৩) দেবগণ সমভিব্যাহারে ব্রহ্মা ভরতগণকে এই রূপকখানি যথাবিধি শিক্ষা দিয়া ইহার প্রয়োগ করিতে আদেশ দিলেন। একদিন ব্রহ্ম সংসদে ভাবাভিনয়কোবিদ ভরতগণ যখন ত্রিপুরদাহ রূপকের অভিনয় করিতেছিলেন, তখন তাহা দেখিতে-দেখিতে পিতামহের চারিটি মুখ হইতে যথাক্রমে চারি বৃত্তি ও চারিরসের উদ্ভব হইল।

শিব-শিবার মিলন-দৃশ্যের অভিনয়কালে পিতামহের পূর্বদিকের মুখ হইতে কৈশিকী বৃত্তি সম্ভূত শৃঙ্গার রস নিঃসৃত হইল। আবার ভরতগণ যখন ত্রিপুর-মর্দনের অভিনয় করিতেছিল, তখন দক্ষিণ বদন হইতে সাত্বতীবৃত্তিজাত বীররস আবির্ভূত হইল। যখন ভরতগণ কর্তৃক দক্ষযজ্ঞ ধ্বংসের অভিনয় নিপুণভাবে হইতেছিল, তখন পশ্চিমবক্ত্র হইতে আরভটীবৃত্তিসমুদ্ভূত রৌদ্ররসের আবির্ভাব ঘটিল। আর নটগণ কল্পান্ত-কালীন শম্ভুর সংহার কর্ম দেখাইতে প্রবৃত্ত হইলে উত্তরআনন হইতে ভারতীবৃত্তি সঞ্জাত বীভৎস রসের অভিব্যক্তি হইল।

কৈশিকী, সাত্বকী, আরভটী ও ভারতী—এই চারিটি বৃত্তি সর্ববিধ মাতৃকা স্বরূপিনী (৪)। আর শৃঙ্গার, বীর, রৌদ্র ও বীভৎস—এই চারিটি মূল রস। এই চারিটি হইতে অপর চারিটি রসের নিষ্পত্তির কথা শারদাতনয় বলিয়াছেন।

জটাজিনধারী, ভোগিভূষণ, অগ্নিলোচন, ভস্মাঙ্গরাগযুক্ত বিভু যখন দেবীর প্রণয়প্রার্থী হইলেন, তখন দেবী ও তাঁহার সখীগণের মধ্যে তুমুল কলহাস্য উদ্ভূত হইল। এইজন্য বলা হয়, শৃঙ্গার হইতে হাস্যরসের উৎপত্তি। পূর্ব্বকালে লৌহ, রজত ও কাঞ্চনময় তিনটি পুরী যখন একত্র মিলিত হইয়াছিল, সেই সময়ে অমিতাপাঙ্গী অম্বিকাকে কটাক্ষে অবলোকন করিতে-করিতে একাকী স্মরহর একটি মাত্র শরক্ষেপে কোটী-কোটী অসুর পরিবৃত সেই ত্রিপুর ভস্মসাৎ করিয়া ফেলিয়াছিলেন। এইরূপ অনন্য সাধারণ বীরকর্মদর্শনে সমস্ত প্রাণী অদ্ভুত বিস্ময়ে স্তব্ধ হইয়াছিল। এই হেতু বলা হয়, বীর হইতে অদ্ভুত রসের উৎপত্তি। আবার বীরভদ্র দক্ষযজ্ঞ ধ্বংস করিয়া দেবগণকে নানাভাবে দণ্ড

দান করিলে পর ছিন্ননাস ছিন্নকর্ণ দেবগণ রোদন করিতে থাকেন। তদ্দর্শনে দেবীর সখীবৃন্দের মনে কারুণ্যের উদ্রেক হয়। এই নিমিত্ত রৌদ্র হইতে করুণ রসের উৎপত্তি স্বীকার করা হইয়া থাকে। দক্ষ আদিদেবগণের অস্থিখণ্ড মাল্যরূপে ধারণপূর্বক শ্মশানে তাহাদের ভস্ম মাখিয়া ভৈরবমূর্তিতে দেবদেবকে নৃত্য করিতে দেখিয়া ভয়-বিমূঢ় প্রমথ ভূতপ্রেতগণ তাঁহারই শরণাপন্ন হইয়াছিল। অতএব, বীভৎস হইতে ভয়ানকের উৎপত্তি বলিয়া ধরা হয়।

শারদাতনয় বলেন, নারদ রসোৎপত্তির এইরূপ প্রকার ও ক্রম ভরতকে উপদেশ দিয়াছিলেন। ইহাই হইল শারদাতনয়োক্ত নাট্যবৃত্তি ও রসোৎপত্তির প্রথম বিবরণ। দ্বিতীয় বিবরণ নিম্নে প্রদত্ত হইল।

[২]

পুরাকালে মহীপতি মনু সপ্তদ্বীপা ধরিত্রী শাসন করিতে-করিতে দুর্বহ, রাজ্যভারে শ্রান্তচিত্ত হইয়া পড়েন। এই ভূমিভার হইতে নিষ্কৃতিলাভ করিয়া কিরূপে বিশ্রামসুখ প্রাপ্ত হইব—এই চিন্তায় আকুল হইয়া তিনি পিতা সবিতৃদেবের শরণাপন্ন হইলেন। পুত্রবৎসল দেবভাস্কর পুত্রের স্মরণে ব্যথিত হইয়া মর্তে নামিয়া আসিলেন। মহারাজ মনুও তাঁহাকে ভূভার ক্লেশের কথা নিবেদন করিলেন। শুনিয়া সূর্যদেব তারথিন্ন মনুর নিকট নিম্নোক্ত বিশ্রামোপায়ের উল্লেখ করেন—

পূর্বে ক্ষুধাব্ধিনাথ নারায়ণের নাভিকমলসম্ভব ব্রহ্মা চরাচরসমগ্র ভুবন সৃষ্টি করিয়াছিলেন। সৃষ্টির আয়াসে পরিশ্রান্ত হইয়া তিনি বিশ্রামসুখলাভের আশায় শ্রীপতির শরণ গ্রহণ করিলেন। আত্মজ পদ্মযোনিকে শ্রান্ত দেখিয়া দেবদেব নারায়ণ চিন্তা করিতে লাগিলেন—'তাইত! কিরূপ বিনোদনেই বা ইহার বিশ্রাম সম্ভব হইতে পারে!' কিছুক্ষণ চিন্তার পর তিনি স্বক্ষেত্রভাবী বিধিকে আদেশ করিলেন—'ব্রহ্মণ! পুরারাতি অম্বিকাপতি ঈশ্বরের সন্নিধানে গমন কর। তিনি তোমাকে বিশ্রান্তি সুখোলাভের উপদেশ দিবেন।' এইরূপ আদিষ্ট হইয়া ব্রহ্মা দেবদেব উমাপতির নিকটে গমনপূর্বক বহুস্তবস্তুতি করিয়া নিজের খেদ তাঁহাকে নিবেদন করিলেন। শম্ভু তাঁহার নির্বেদের কথা অবগত হইয়া নন্দিকেশ্বরকে বলিলেন—'তুমি ত আমার নিকট হইতে আদ্যোপান্ত 'নাট্যবেদ' অধ্যয়ন করিয়াছ। এখন সপ্রয়োগ এই নাট্যবেদ সবিস্তারে ব্রহ্মাকে অধ্যাপনা কর।' নন্দীও 'যে আজ্ঞা' বলিয়া ব্রহ্মাকে নিঃশেষে

নাট্যবেদশিক্ষা প্রদান পূর্বক উহার প্রয়োগ করিতে অনুরোধ করিলেন। সঙ্গে সঙ্গে ইহাও বলিয়া দিলেন যে, এই নাট্যপ্রয়োগ দর্শনেই তিনি জগৎ সৃষ্টির আয়াস দূর করিয়া বিশ্রান্তি সুখলাভে সমর্থ হইলেন।

নন্দিকর্তৃক এইরূপে আদিষ্ট হইয়া ব্রহ্মা নিজ মন্দিরে প্রত্যাবর্তন করিলেন। অনন্তর দেবী ভারতীসহ একান্তে সমাসীন পিতামহ নাট্যবেদ প্রয়োগের উপযুক্ত পাত্রকে মনে-মনে স্মরণ করিলেন। স্মৃতমাত্রে পঞ্চশিষ্যসহ কোন এক মুনি ভারতীসনাথ পদ্মযোনির সম্মুখে উপস্থিত হইলেন। পিতামহ সশিষ্য এই মুনিকে আদেশ দিলেন—'নাট্যবেদ ভরণ কর' ('নাট্যবেদং ভরত')। তাঁহারাও সরহস্য সপ্রয়োগ সমগ্র নাট্যবেদ যথাবিধি অধ্যয়ন করিলেন। পরে দেবগণের পুরাবৃত্ত প্রবন্ধাকারে গ্রথিত করিয়া নাট্যবেদোক্ত নানাবিধ রস-ভাবাভিনয় প্রয়োগে পদ্মযোনিকে সবিশেষ প্রীতি প্রদান করেন। তুষ্ট হইয়া কমলাসন তাঁহাদিগকে অভীষ্টবর প্রদানপূর্বক বলেন, 'যেহেতু আমি বলিয়াছি তোমরা এই নাট্যবেদের ভরণ কর, অতএব অদ্য হইতে জগত্রয়ে তোমরা 'ভরত' নামে বিখ্যাত হইবে, আর নাট্যবেদও তোমাদের নামেই পরিচিত হইবে।' এইরূপ আদেশ দিবার পর হইতে ব্রহ্মার ইঙ্গিতে পরিচালিত সেই ভরতগণ জগতের সৃষ্টি-স্থিতি-নাশজনিত শ্রম বিনোদনে ব্যাপৃত আছেন।

এই উপাখ্যান বর্ণনা করিবার পর সূর্যদেব মনুকে বলিলেন—'হে মনু! তুমিও সেই অচ্যুত-স্বরূপ ব্রহ্মার আরাধনা করিয়া তাঁহাকে বসুধা-পালনজনিত ক্লেশের কথা নিবেদন কর। তাঁহার কৃপায় তৎপ্রণীত নাট্যপ্রয়োগ ভূতলে প্রচারিত হইলে ভূভার শ্রান্ত তুমি চিত্তবিনোদ লাভ করিতে পারিবে।' এইরূপ উপদেশ দিয়া দিনকর স্বর্গে গমন করিলেন।

এদিকে মহারাজ মনু ব্রহ্মলোকে উপস্থিত হইয়া পিতামহকে প্রণিপাতপূর্বক করুণভাবে আপনার ভূভার শ্রান্তির কথা নিবেদন করিলেন। চতুর্মুখও মনুর ভূমিভার ক্লান্তির বিষয় অবগত হইয়া ভরতগণকে আহ্বানপূর্বক বলিলেন—'হে বিপ্রগণ! মনুর সহিত ত্রিদিব হইতে তোমরা মর্তে গমন কর। ভারতবর্ষ আশ্রয় করিয়া মনুর সহিতই বাস করিতে থাক।'

পিতামহের এই আদেশ ভরতগণ মাধবেন্দ্র মনুর (৫) সহিত অযোধ্যায় গমন করিলেন। পূর্ব-পূর্ব কল্পান্তরে বর্তমান রাজর্ষিগণের চরিত্র অবলম্বনে রচিত নাট্যপ্রবন্ধগুলির রসভাবপূর্ণ অভিনয় ও নাট্যবেদোপদিষ্ট সঙ্গীতমার্গের বিচিত্র প্রয়োগে তাঁহারা মনুর ভূভারহরণ শ্রান্তি সম্যগ্‌রূপে অপনোদন করিতে সমর্থ

হইয়াছিলেন। তারপর কতিপয় দ্বিজ নটশিষ্য সংগ্রহ করিয়া তাঁহারা দেশে দেশে নরেন্দ্রগণের চিত্তবিনোদন করিতে আরম্ভ করিয়া দিলেন। এই নাট্যাভিনয়ে প্রযুক্ত দেশরীতি পরিকৃত সঙ্গীত প্রয়োগ-বৈচিত্র্যবলে (দেশী) আখ্যা লাভ করিয়াছিলেন।

পূর্বোক্ত নাট্যবেদ হইতে সার উদ্ধৃত করিয়া ভরতগণ কয়েকখানি সংগ্রহ গ্রন্থ রচনা করেন। তন্মধ্যে একখানির শ্লোক সংখ্যা ছিল দ্বাদশ সহস্র ও অপর একখানি ষট্ সহস্র। এই শেষোক্ত গ্রন্থখানিই ভরতগণের নামানুসারে বিখ্যাত হইয়া 'ভারতীয় নাট্যশাস্ত্র' নামধারণ করিয়াছে। আর মহারাজ মনুই ভারতবর্ষে এই ভরত নাট্যশাস্ত্রের প্রথম প্রকাশক।

ইহা ত হইল শারদাতনয়ের বিবরণ। এই প্রসঙ্গে ধরাধামে নাট্যপ্রচারের যে উপাখ্যান নাট্যশাস্ত্রে নিবদ্ধ আছে (৬), তাহারও উল্লেখ নিম্নে করা গেল।

সমগ্র নাট্যশাস্ত্র শ্রবণের পর আত্রেয়, বশিষ্ঠ, পুলস্ত্য, পুলহ, ক্রতু, অঙ্গিরা, গৌতম, অগস্ত্য, মনু, আয়ু, বিশ্বামিত্র, সংবর্ত্ত, বৃহস্পতি, বৎস, চ্যবন, কাশ্যপ, ধ্রুব, দুর্ব্বাসা, জমদগ্নি, মার্কণ্ডেয়, গালব, ভরদ্বাজ, রৈভ্য, বাল্মীকি, কাণ্ব, মেধাতিথি, নারদ, পর্ব্বত, ধৌম্য, শতানন্দ, জামদগ্ন্য, পরশুরাম, বামন প্রভৃতি মুনিগণ প্রীতচিত্তে সর্ব্বজ্ঞ ভরতকে প্রশ্ন করেন—"হে বিভো! স্বর্গ হইতে নাট্য মর্ত্তভূমে কিরূপে সঞ্চারিত হইল? আর আপনার বংশই বা কি হেতু নটসংজ্ঞা প্রাপ্ত হইল?"

উত্তরে ভরত বলিলেন—পুরাকালে আমার শতপুত্র নাট্যবেদজ্ঞানে মদান্বিত হওয়ায় সকল লোকের প্রহসন (satire, caricature) করিয়া বেড়াইতেন। কোন এক সময়ে তাঁহারা দুর্ব্বুদ্ধি প্রণোদিত হইয়া ঋষিগণের চরিত্রকে উপহাস করতঃ একখানি অতি অশ্লীল ও কুৎসিত দৃশ্যকাব্যের প্রয়োগ প্রকাশ্য সভায় করিয়াছিলেন, তাহা শুনিয়া মুনিগণ ক্রুদ্ধ হইয়া বলেন—আমাদিগকে এইভাবে বিড়ম্বিত করা অত্যন্ত অন্যায়। যে জ্ঞানমদে উন্মত্ত হইয়া তোমরা দুর্ব্বিনীত আচরণ করিতেছ—আমাদিগের পরিভাবেও পশ্চাৎপদ হও নাই—তোমাদের সেই কুজ্ঞান নাশপ্রাপ্ত হইবে। আজ হইতে তোমাদিগের ঋষিত্ব, ব্রাহ্মণত্ব, ব্রহ্মচর্য্য—সকলই লোপ পাইবে—শূদ্রাচার তোমাদিগকে আশ্রয় করিবে। তোমাদিগের বংশও শূদ্র বংশ বলিয়া পরিগণিত হইবে। আর তোমাদিগের বংশজাত স্ত্রী, বালক, কুমার, যুবা প্রভৃতি সকলেই নটনর্ত্তকবৃত্তি অবলম্বন করিবে।

আমার পুত্রদিগের এই শাপবৃত্তান্ত শ্রবণে বিমনা দেবগণ মিলিতভাবে কুপিত ঋষিগণের নিকট উপস্থিত হইয়া তাঁহাদিগকে প্রসন্ন করিতে চেষ্টা করিলেন। ঈষৎ সন্তুষ্ট হইয়া ঋষিগণ বলিলেন—"নাট্যশাস্ত্র অবশ্য বিনষ্ট হইবে না। কিন্তু ইহা ছাড়া অভিশাপ বাক্যের অবশিষ্ট অংশ মিথ্যা হইবে না।

তখন দেবগণ বিষণ্ণ চিত্তে আমার নিকট আসিয়া অনুযোগ পূর্ব্বক বলিলেন —"দেখুন, নাট্যদোষে আপনার শতপুত্র শূদ্রাচার প্রাপ্ত হইয়াছেন। লজ্জায় তাঁহারা আত্মনাশে কৃতসংকল্প, আমি তখন তাঁহাদিগকে সান্ত্বনা দিয়া বলি— "তোমরা দুঃখ করিও না। ইহা নিশ্চয় পূর্ব্ব জন্মকৃত কর্ম্মফল। এ অদৃষ্টলিপি কে খণ্ডন করিতে পারে? অতএব আত্মনাশের ইচ্ছা পরিত্যাগ কর। এই নাট্যবেদ পিতামহ ব্রহ্মা দ্বারা প্রকীর্ত্তিত। অতি পবিত্র, বেদাঙ্গো-পাঙ্গোসম্ভূত এই নাট্যবেদ অতি কষ্টে প্রবর্ত্তিত হইয়াছে। অতএব ইহা যাহাতে লুপ্ত না হয়, তাহার ব্যবস্থা কর। তোমাদিগের নাট্যজ্ঞান শাপ বশতঃ নষ্ট হইবেই। তাই অধীত বিদ্যা তোমাদিগের শিষ্য মণ্ডলীকে দান কর। তাঁহারাই এ বিদ্যার প্রচার করিবেন। বিদ্যাদানের পর তোমরা প্রায়শ্চিত্ত করিয়া শুদ্ধ হও।"

কিছুদিন পর নহুষ নামক চন্দ্র বংশীয় রাজা নীতি, বুদ্ধি ও পরাক্রমে দেবরাজ্য প্রাপ্ত হন। দৈবী ঋদ্ধি প্রাপ্তির পর গীত ও নাট্যপ্রয়োগ দর্শনে উন্মনা হইয়া তিনি চিন্তা করেন—'মর্ত্তভূমিতে নাট্যপ্রয়োগ কি উপায়ে করা যাইতে পারে? চিন্তাদ্বারা উপায় নির্দ্ধারণে অসমর্থ হইয়া তিনি দেবগণকে নিবেদন করেন—"আপনারা মর্ত্তে আমার গৃহে অপ্সরাগণের দ্বারা নাট্যপ্রয়োগের ব্যবস্থা করান।" শুনিয়া বৃহস্পতি প্রমুখ দেবগণ আপত্তি তুলেন—"তাহা হইতেই পারে না। সুরাঙ্গনাগণের সহিত মানুষের মিলন অসম্ভব। বরং আচার্য্যগণ (ভরতের শতপুত্র। মর্ত্ত্যে যাইয়া আপনার প্রিয়কার্য্য সম্পাদন করুন।" তখন নহুষ কৃতাঞ্জলিপুটে আমাকে বলেন—"ভগবন্! এই নাট্য আমি পৃথ্বীতলে সুপ্রতিষ্ঠিত করিতে চাই। পুরাকালে আমারই পিতামহের (৭) ভবনে অপ্সরা শ্রেষ্ঠা উর্ব্বশী পিতামহের সহিত মিলিত হইয়া অন্তপুর-বাসিদিগকে ইহার উপদেশ দিয়াছিলেন। কিন্তু ইহার কিছুদিন পরে উর্ব্বশীর বিচ্ছেদশোকে পিতামহ উন্মাদ হইয়া যান ও তৎকালীন অন্তঃপুরিকাবৃন্দের মৃত্যুর পর এ বিদ্যা মর্ত্তে লোপ পায়, ইহা ভূতলে পুনরায় প্রকাশ্যভাবে সুপ্রতিষ্ঠিত করিতে আমার বড় ইচ্ছা জন্মিয়াছে। আর মর্ত্তে উহার প্রচার হইলে আপনারও যশোবিস্তার হইবে।

নহুষকে "তথাস্তু" বলিয়া আমি পুত্রগণকে আহ্বান পূর্ব্বক সান্ত্বনা দিয়া কহিলাম—"নহুষ মহারাজ কৃতাঞ্জলিপুটে মর্ত্তে নাট্য প্রয়োগ প্রবর্ত্তনের প্রার্থনা করিতেছেন। অতএব তোমরা পৃথিবীতে যাইয়া নাট্য প্রয়োগ কর। উহা সফল হইলে আমি তোমাদিগের শাপান্ত ব্যবস্থা করিব। দেখিও ব্রাহ্মণগণ বা নৃপগণের পরিহাস সূচক কুৎসিত প্রয়োগের অবতারণা করিও না। স্বয়ম্ভূ যাহা সূত্রাকারে উপনিবদ্ধ করিয়াছেন, আমিও সংক্ষেপে তাহারই উপদেশ দিয়াছি। ইহার বিস্তৃতি করিবার ভার রহিল কোহলের উপর।"

আমার আদেশ অনুসারে পুত্রগণ নহুষের সহিত মর্ত্তধামে গমন করিয়া নানাবিধ প্রয়োগ প্রবর্ত্তিত করিয়াছিলেন। মানুষীর সহিত সম্মিশ্রণের ফলে তাঁহাদিগের বহু সন্তানাদির উৎপত্তি হয়। অনন্তর ব্রহ্মার কৃপায় তাঁহারা শাপ-মুক্ত হইয়া পুনরায় স্বর্গপ্রাপ্ত হন। কোহল, বাৎস্য, শাণ্ডিল্য, ধূর্ত্তিল প্রভৃতি আমার পুত্রগণ মর্ত্তধর্ম্ম পালন পূর্ব্বক যে সকল সন্তান উৎপাদন করিয়াছিলেন, তাহাদেরই বংশধরগণ বর্ত্তমানে নটবৃত্তি অবলম্বন করিয়া জীবন যাপন করিতেছে। ঋষিশাপে ইহারা শূদ্রত্ব প্রাপ্ত হইয়াছে।

এই বলিয়া ভরত তাঁহার নাট্যশাস্ত্রের উপসংহার করিলেন।

---

১. 'ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রের গোড়ার কথা'—'উদয়ন',—শ্রাবণ) ৪০, বৈশাখ ১৩৪১; আশ্বিন ১৩৪১ দ্রষ্টব্য।

২. 'ভাবপ্রকাশন', বরোদা সংস্করণ, পৃঃ ৫৫-৫৮; ২৮৪-৮৭।

৩. 'ত্রিপুরদাহ' ডিম সম্বন্ধে বিস্তৃত বিবরণ গত শারদীয় সংখ্যার উদয়নে 'ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রের গোড়ার কথা' শীর্ষক প্রবন্ধে দ্রষ্টব্য।

৪. বৃত্তি চতুষ্টয়ের সংক্ষিপ্ত বর্ণনা 'ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রের গোড়ার কথা' প্রবন্ধে দ্রষ্টব্য। উদয়ন, শ্রাবণ ১৩৪০, পৃ ৩৭৭। 'কাব্যপুরুষ ও সাহিত্য বিদ্যাবধূ' প্রবন্ধেও ইহার আলোচনা আছে। উদয়ন, অগ্রহায়ণ ১৩৪০, পৃঃ ৯৬০-৯৬১।

৫. মনুর অপত্য বলিয়াই আজ আমাদের নাম 'মানব' ও 'মানুষ'।

৬. নাট্যশাস্ত্র, ৩৬ অধ্যায়, বারাণসী সংস্করণ।

৭. চন্দ্র বংশীয় মহারাজ পুরূরবাঃ নহুষের পিতামহ। পুরূরবাঃ—আয়ু—নহুষ—যযাতি—পুরু—ইহাই পুরুবংশের বংশতালিকা। পুরূরবার সহিত উর্বশীর মিলনকাহিনী কালিদাসের 'বিক্রমউর্বশী'—ত্রোটকে অতি সুন্দরভাবে চিত্রিত হইয়াছে।

ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রের গোড়ার কথা

জর্জরোৎসব

গত শ্রাবণ সংখ্যার 'উদয়নে'র প্রবন্ধে ভরতের নাট্যশাস্ত্রোক্ত নাট্যোৎপত্তির উপাখ্যান বর্ণনা প্রসঙ্গে ইন্দ্রধ্বজমহোৎসব বা জর্জরোৎসবের উল্লেখমাত্র করিয়াছিলাম। বর্ত্তমান প্রবন্ধে জর্জরপূজা-পদ্ধতি সংক্ষেপে বর্ণিত হইল।

শুভ, সর্ব্বসুলক্ষণসম্পন্ন নাট্যগৃহ নির্ম্মিত হইবার পর, তথায় সপ্তাহকাল গাভী ও রক্ষোঘ্ন মন্ত্রজানক দ্বিজশ্রেষ্ঠগণের বাস করা প্রয়োজন। তাহার পর নাট্যগৃহে ও রঙ্গপীঠে রঙ্গদেবতাগণের অধিবাস (১)। দীক্ষিত (অর্থাৎ গৃহীতব্রত), সংযতসর্ব্বেন্দ্রিয়, বাহ্যাভ্যন্তরশৌচসম্পন্ন। অখণ্ড-বস্ত্র পরিহিত নায়ক (অর্থাৎ নাট্যাচার্য্য) ত্রিরাত্র উপবাস পূর্ব্বক উৎসবের পূর্ব্বদিনে নিশাগমে মন্ত্রপূত জলে আপনার সর্ব্বাঙ্গ প্রোক্ষিত করিয়া পূজাস্থানে গমনানন্তর সর্ব্বজগৎ-কারণ দেবাদিদেব মহাদেব, লোক পিতামহ ব্রহ্মা, বিষ্ণু, ইন্দ্র, গুহ, সরস্বতী, লক্ষ্মী, সিদ্ধি, মেধা, ধৃতি, মতি, সোম, সূর্য্য, মরুদগণ, লোকপালগণ, অশ্বিনী-কুমারদ্বয়, মিত্র, অগ্নি, রুদ্রগণ, কাল, কলি, মৃত্যু, নিয়তি, কালদণ্ড, বিষ্ণুর প্রহরণ, নাগরাজ বাসুকি, বজ্র, বিদ্যুৎ, সমুদ্র, গন্ধর্ব্বগণ, অপ্সরোবৃন্দ, মুনিগণ, ভূতসঙ্ঘ, পিশাচ-যক্ষ-গুহ্যক-মহোগণ-অসুরনাট্য-বিঘ্নগণ, নাট্যকুমারীবৃন্দ, গণপতি, দেবর্ষিসমূহ ও অন্যান্য পূজনীয় দেবরাক্ষস প্রভৃতিকে কৃতাঞ্জলিপুটে প্রণাম করিয়া নিম্নলিখিতভাবে আবাহন করিবেন।

"অনুচর ও অনুচরীবৃন্দ পরিবৃত হইয়া আপনারা অদ্য রাত্রিতে আমাদিগের এই নাট্য-মণ্ডপে আবির্ভূত হউন ও নাট্যকর্ম্মে আমাদিগকে সাহায্য করুন।"

এইরূপ আবাহনের পর স্থণ্ডিলে (২) রঙ্গদেবতাগণের পূজা। পরে কুতপ সম্প্রয়োগ (৩) সহকারে জর্জ্জরের আবাহন। আবাহনমন্ত্র যথা, "তুমি মহেন্দ্রের প্রহরণ—সর্বদানবসূদন। হে সর্ববিঘ্ন নিবারণ; তুমি সর্বদেব নির্ম্মিত। নৃপের বিজয়, রিপুগণের পরাজয়, গোব্রাহ্মণের মঙ্গল ও নাট্যের উন্নতি তুমি সূচনা করিয়া দাও।"—এইরূপ আবাহন করিয়া যথাশাস্ত্র জর্জ্জরের পূজা কর্ত্তব্য।

রজনী প্রভাত হইলে পূজার প্রারম্ভ। অর্দ্রা, মঘা, ভরণী, পূর্বফাল্গুনী, পূর্বাষাঢ়া, পূর্বভাদ্রপদ, অশ্লেষা অথবা মূলা নক্ষত্রেই বজ্রপূজা প্রশস্ত। জিতেন্দ্রিয়, শুচি, দীক্ষিত নাট্যাচার্য্যের দ্বারা এই পূজাকার্য সম্পাদনীয়।

দিনান্তে যে দারুণ ঘোর ভূতদৈবত মুহূর্ত্তে (যাহাকে আমরা সাধারণতঃ রাক্ষসী বেলা' বলি)—সেই সময়ে যথাবিধি আগমনপূর্বক দেবতাসন্নিবেশ

কর্ত্তব্য। রক্তসূত্রের গ্রন্থিযুক্ত কঙ্কন (প্রতিসর), রক্তচন্দন, রক্তপুষ্প, রক্তফল, যব, সিদ্ধাব, (শ্বেত-সর্ষপ) ; লাজ (খই), অক্ষত (আতপতণ্ডুল), শালিধান্যের তণ্ডুল, নাগপুষ্পের (৪) মূল, প্রিয়ঙ্গু (৫) প্রভৃতি দেবতানিবেশনে প্রয়োজনীয়।

প্রথমে রঙ্গ-পীঠের উপরিভাগে চতুর্দ্দিকে ষোড়শহস্ত পরিমিত মণ্ডপ (৬) অঙ্কন করিতে হইবে। উহার চারিদিকে চারিটি দ্বার। ঠিক মধ্যস্থলে আড়াআড়ি দুইটি রেখা-একটি উত্তর-দক্ষিণে, অপরটি পূর্ব-পশ্চিমে। ইহাতে মণ্ডপটি চারি ঘরে বিভক্ত হইল। মণ্ডপের ঠিক কেন্দ্রস্থলে একটি ও আট বিদিকে আটটি—মোট এই মোট নয়টি পদ্ম অঙ্কিত করা কর্ত্তব্য। কেন্দ্রস্থ পদ্মোপরি ব্রহ্মার স্থান। সর্বাগ্রে ঐশানকোণে ভূতগণ সহ মহাদেবের সন্নিবেশ করণীয়। পূর্বদিকের পদ্মে—নারায়ণ, মহেন্দ্র, স্কন্দ, সূর্য্য, অশ্বিনী-কুমারযুগল, শশী, সরস্বতী, লক্ষ্মী, শ্রদ্ধা ও মেধার সন্নিবেশ করিতে হইবে। এইরূপে অগ্নি-কোণের পদ্মে—বহ্নি, স্বাহা, বিশ্বদেবগণ, গন্ধর্বগণ, রুদ্রগণ ও গণসমূহের স্থান। দক্ষিণ পদ্মে—সানুচর যম, মিত্র, পিতৃগণ, পিশাচ, উরগ, গুহ্যক প্রভৃতি। নৈঋর্তে—রাক্ষস ও ভূতগণ। পশ্চিম পদ্মে—যাদঃপতি বরুণ ও সমুদ্রগণ। বায়ুকোণে—সপ্তবায়ু, পক্ষিগণ সহ গরুড়। উত্তরপদ্মে—নন্দাদি গণেশ্বরগণ, ব্রহ্মর্ষিসমূহ, ভূতসঙ্ঘ প্রভৃতির যথাযথভাবে সন্নিবেশ। দক্ষিণে—পূর্বস্থিত স্তম্ভে সনৎকুমার ও দাক্ষর স্থান। উত্তর-পুর্ব স্তম্ভে (৭) গণপতির সন্নিবেশ পূজার্থ করিতে হইবে।

এইরূপে বেদনাসন্নিবেশের পর প্রকৃত কর্ম্মারম্ভ। দেবগণের উদ্দেশে শ্বেতপুষ্প, শ্বেতমাল্য ও শ্বেতচন্দন প্রদানের বিধি। পক্ষান্তরে গন্ধর্ব, বহ্নি ও সূর্য্যের প্রিয় রক্তপুষ্প, রক্তমাল্য ও রক্তানুলেপন। ইহা ছাড়া যথাবিধি অনুরূপ ধূপাদিদানেরও বিধি আছে। গন্ধ, পুষ্প, মাল্য ও ধূপদানের পর বলিপ্রদান। বিভিন্ন দেবতার উদ্দেশে বিভিন্ন প্রকার বলি দিবার বিধান আছে। ব্রহ্মার প্রিয়-উপহার মধুপর্ক (৮)। সরস্বতীর পায়স। শিব, বিষ্ণু ও ইন্দ্রাদি দেবগণের তৃপ্তি মোদকে। অগ্নির উপহার ঘৃতাক্ত অন্ন। চন্দ্র সূর্য্যের গুড় মিশ্রিত অন্ন। বিশ্বদেবগণ, গন্ধর্ব ও মুনিগণ মধু ও পায়স ভালবাসেন। যম ও মিত্রের উদ্দেশে অপূপ ও মোদক উপহার বিধি। পিতৃগণ, পিশাচ, উরগ, প্রভৃতিকে ঘৃত ও দুগ্ধ প্রদান করা কর্ত্তব্য। ভূতগণের প্রিয় উপহার হইতেছে পক্কান্ন, মাংস, ফলের আসব, সুরা, সীধু, চণক ও পলল (৯) রাক্ষসগণের উদ্দেশে পক্কান্ন ও মৎস্য প্রদেয়। দানবগন সুরা ও মাংস ইচ্ছা করেন। অন্যান্য দেবগণের নিমিত্ত

অপূপ, উৎকরিকা (১০) ও অন্ন উৎসর্গ করা বিধেয়। সাগর ও নদীগণকে মৎস্য ও পিষ্ট ভক্ষ্যদ্রব্যের দ্বারা পূজা করা উচিত। বরুণের পূজায় ঘৃতপায়স অবশ্য দেয়। মুনিগণকে নানাবিধ ফলমূলের দ্বারা পায়স অবশ্য দেয়। মুনিগণকে নানাবিধ ফলমূলের দ্বারা পূজা করিতে হইবে। বায়ুগণ ও পক্ষিসমূহের উদ্দেশে বিচিত্র ভক্ষ্য ও ভোজ্যদ্রব্য (২১) দাতব্য। নাট্যমাতৃকাগণ ও সানুচর ধনদ কুবের অপূপ, ভক্ষ্য ও ভোজ্যদ্রব্যের দ্বারা পূজনীয়। এইরূপে যিনি যেমন দেবতা, তাঁহার সেইরূপ নৈবেদ্যের বিধান নাট্যশাস্ত্রে উক্ত হইয়াছে। প্রত্যেকের উদ্দেশ্যে নৈবেদ্যের বিধান নাট্যশাস্ত্রে উক্ত হইয়াছে। প্রত্যেকের উদ্দেশে বলি প্রদানের সময় বিশেষ বিশেষ মন্ত্রপাঠ করিতে হয়, বাহুল্যভয়ে সকল মন্ত্রের পরিচয় এস্থলে দেওয়া হইল না। কেবল দৃষ্টান্তস্বরূপ দুই চারিটি মন্ত্রের ভাবার্থ প্রদর্শিত হইল।

সর্বপ্রথমেই ব্রহ্মার আবাহন—"হে দেবদেব, মহাদেব, সর্বলোকপিতামহ! মদ্দত্ত এই সকল মন্ত্রপূত বলি প্রদান—"হে পুরন্দর, অমরপতে, বজ্রপাণে, শতক্রেতো! বিধিপূর্বক প্রদত্ত সমন্ত্রক এই বলি গ্রহণ কর!" অনন্তর স্কন্দের পূজা—"হে ভগবন, দেবসেনাপতে, ষন্মুখ, শঙ্করপ্রিয়, স্কন্দ! প্রীত মনে এই বলি গ্রহণ কর।" এইবার নারায়ণের পালা—"হে অমিতগতি সুরোত্তম, পদ্মনাভ, নারায়ণ। আমার প্রদত্ত এই মন্ত্রপূত বলি গ্রহণ কর।" ইহার পর শিবার্চনা। —"হে দেবদেব, মহাদেব, গণাধিপতে, ত্রিপুরান্তক! মৎপ্রদত্ত মন্ত্রপূত বলি গ্রহণ কর।" পরে বিঘ্ননাশার্থ গণেশের আবাহন—"হে দেবদেব, মহাযোগিন, সুরোত্তম! দেব, তুমি বলি গ্রহণ করিয়া রঙ্গমণ্ডপকে বিঘ্ন হইতে রক্ষা কর।" অনন্তর সরস্বতীকে বলিপ্রদান—হে দেবদেবি, মহাভাগে হরিপ্রিয়ে সরস্বতি। হে মাতঃ! ভক্তিপূর্বক আমি এই বলি প্রদান করিতেছি, কৃপা করিয়া তুমি গ্রহণ কর।" ইত্যাদি।

রঙ্গপীঠের মধ্যস্থলে জলপূর্ণ পুষ্পমাল্যাদিশোভিত কুম্ভ স্থাপন করা কর্ত্তব্য। কুম্ভমধ্যে সুবর্ণ দিতে হয়।

এইরূপে যথাক্রমে বাদ্যধ্বনি-সহকারে গন্ধ, পুষ্প, মাল্য, বস্ত্র, ধূপ, ভোজ্য প্রভৃতি উপচারের দ্বারা সকল দেবতার পূজা শেষ করিয়া জর্জরের পূজা আরম্ভ করিতে হয়; তাহা হইলে বিঘ্ন জর্জরিত হইয়া থাকে।

জর্জরের মোট পাঁচটি পর্ব। উপর দিক হইতে প্রথম পর্বে ব্রহ্মা, দ্বিতীয়ে শঙ্কর, তৃতীয়ে বিষ্ণু, চতুর্থে স্কন্দ ও পঞ্চমে মহানাগগণের অধিষ্ঠান। মাথায়

পর্বটি শ্বেতবস্ত্রে, রুদ্রাধিষ্ঠিত পর্ব নীলবস্ত্রে, তৃতীয় বিষ্ণু পর্ব পীতবস্ত্রে। চতুর্থ স্কন্দ পর্ব রক্তবস্ত্রে ও মূলপর্বটি বিচিত্রবর্ণের বস্ত্রে মণ্ডিত করিতে হয়। প্রতি পর্বের অধিষ্ঠাতা দেবগণের পূজায় অনুরূপ গন্ধ, মাল্য, ধূপ, ভক্ষ্য ও ভোজ্য প্রদান করা কর্তব্য। এইরূপে পূজা সম্পন্ন হইলে বিঘ্ন জর্জরার্থ জর্জরের অভিমন্ত্রণ করা প্রয়োজন। উহার মন্ত্র, যথা—"এই রঙ্গালয়ের বিঘ্ন বিনাশার্থ বজ্রসার, মহাধনু, মহাবীর্য্য তুমি পিতামহপ্রমুখ সুরশ্রেষ্ঠগণ কর্তৃক নির্মিত হইয়াছ। সর্বদেবগণসহ ব্রহ্মা তোমার শিরোদেশ রক্ষা করুন। দ্বিতীয় পর্ব রক্ষা করুন হর। তৃতীয় জনার্দন। চতুর্থ কুমার ও পঞ্চম পন্নগশ্রেষ্ঠগণ। সকলে নিত্য তোমায় রক্ষা করুন। তুমি আমাদিগের মঙ্গলপ্রদ হও। হে অরিসূদন! শ্রেষ্ঠ অভিজিৎ নক্ষত্রে তোমার উৎপত্তি। রাজার জয় ও অভ্যুদয় তুমি সূচনা করিয়া দাও।"

জর্জর পূজা বলিদানের পর অগ্নিতে হোম। পরে নানাবিধ বাদ্যধ্বনি-সহকারে প্রদীপ্ত উল্কার সাহায্যে নৃপতি ও নর্তকীগণের দীপ্তির অভিবর্দ্ধন। অতঃপর মন্ত্রপূত জলে তাঁহাদের অভ্যুক্ষণ ও আশীর্বাদ। মন্ত্র যথা—"সরস্বতী, ধৃতি, মেধা, হ্রী, শ্রী, লক্ষ্মী, মতি ও সৌম্যরূপা মাতৃকাগণ তোমাদিগের রক্ষা ও সিদ্ধি বিধান করুন।"

হোমের পর নাট্যাচার্য্য পূর্বস্থাপিত কুম্ভটি ভাঙিয়া ফেলিবেন। কুম্ভ যদি অভগ্ন থাকে, তবে রাজার শত্রুভয় ঘটে। আর ভগ্ন হইলে শত্রুনাশ ঘটে।

কুম্ভ ভাঙিবার পর নাট্যাচার্য্য নানাবিধ অঙ্গভঙ্গীসহ দীপ্তা দীপিকার সাহায্যে সমস্ত রঙ্গস্থল প্রদীপিত করিবেন। প্রদীপ্ত উল্কাটি সশব্দে ঘুরাইবার সময় শঙ্খ, দুন্দুভি, মৃদঙ্গ, পণব প্রভৃতি সকল প্রকার বাদ্যই বাজিতে থাকিবে।

অবশেষে রঙ্গযুদ্ধ। এই রঙ্গযুদ্ধে শুভনিমিত্ত সকল দৃষ্টিগোচর হইলে রাজার ভাবী শুভ বুঝিতে হইবে। অন্যথায় জনপদ, নৃপ ও নাট্যের অশুভ অবশ্যম্ভাবী ইহাই সূচিত হইয়া থাকে।

ইহাই হইল রঙ্গদেবতাগণের ও জর্জরের পূজা পদ্ধতি। এই নাট্যগৃহ নির্ম্মাণ করিলে বা কোন বিশিষ্ট দৃশ্যকাব্যের নূতন অভিনয় করিতে ইচ্ছা হইলে নাট্যাচার্য্য মহাশয়ের রঙ্গপূজা অবশ্য কর্তব্য। রঙ্গপূজা না করিয়া কদাপি নাট্যগৃহে নূতন অভিনয় করিতে নাই। করিলে অভিনয় নিষ্ফল হয় ও অভিনেতা—অভিনেত্রীবৃন্দ তির্য্যগ্‌যোনি প্রাপ্ত হন। পক্ষান্তরে, যথাবিধি রঙ্গপূজাদ্বারা অভীষ্টসিদ্ধি ও স্বর্গপ্রাপ্তি ঘটিয়া থাকে।

জর্জ্জরদণ্ড কিরূপে নির্ম্মিত হইত। তাহারও সম্পূর্ণ বিবরণ ভরতের নাট্য-শাস্ত্রে পাওয়া যায়। কাষ্ঠ বা বংশ—এ উভয়ই জর্জ্জরের উপাদান হইতে পারে। যে কোন বৃক্ষের চারা হইতেই জর্জ্জরদণ্ড প্রস্তুত করা চলে। তথাপি ভরতের মতে বেণুনির্ম্মিত জর্জ্জরই শ্রেষ্ঠ। পুণ্যভূমিতে উৎপন্ন বৃক্ষ বা বংশ শুভ নক্ষত্রে সংগ্রহ করিয়া শিল্পীর নিকট জর্জ্জর প্রস্তুত করিবার নিমিত্ত দিতে হইবে। জর্জ্জর দীর্ঘ হইবে ১০৮ অঙ্গুলি। উহাতে পাঁচটি পর্ব্ব (পাব) ও চারিটি গ্রন্থি (গাঁট) থাকিবে। করতল প্রমাণ উহার বিস্থৃতি। পর্ব্বগুলি যাহাতে বেশী সরু বা মোটা না হয়। সেদিকে বিশেষ লক্ষ্য রাখা প্রয়োজন। দণ্ডটি সরল হওয়া অত্যাবশ্যক। স্থূলগ্রন্থিযুক্ত, শাখাপ্রশাখা বিশিষ্ট, বক্র, কীটদষ্ট, কৃমিক্ষত পর্ব্বা (ঘুনধরা) অথবা পরিমাণ হ্রস্ব বংশ বা বৃক্ষ প্ররোহ হইতে জর্জ্জর নির্ম্মাণ করিতে মহর্ষি ভরত নিষেধ করিয়াছেন। মধু ও ঘৃত মাখাইয়া মাল্য-ধূপাদির দ্বারা পূজাপূর্ব্বক বেণু গ্রহণ করিয়া জর্জ্জর নির্ম্মাণের আয়োজন করিতে হইবে। যে শিল্পী জর্জ্জর নির্ম্মাণ করিবেন, তাঁহাকে পর্য্যন্ত সর্ব্বসুলক্ষণসম্পন্ন হইতে হইবে। রুগ্ণ, কুরূপ বা বিকলাঙ্গ শিল্পীকে দিয়া জর্জ্জর নির্ম্মাণের বিশেষ নিষেধ নাট্যশাস্ত্রে দেখিতে পাওয়া যায়। বিশেষ পুণ্য দিনে, শুভ নক্ষত্রে, শুভ মুহূর্ত্তে, পুণ্যক্ষেত্রে উৎপন্ন সুলক্ষণযুক্ত বেণুদণ্ড হইতে লক্ষণান্বিত শিল্পীদ্বারা নির্ম্মিত জর্জ্জর নূতন রঙ্গগৃহে স্থাপন করিলে নাট্যের উন্নতির সম্ভাবনা। ইহার বিপরীতে অশুভ ফলই ফলিয়া থাকে—ইহাই ভরতমুনির অভিপ্রায়।

---

১. অধিবাস—মূল পূজা বা যজ্ঞ আরম্ভ করিবার পূর্ব্বে দেবতাদিগকে আহ্বান-পূর্ব্বক গন্ধ, মাল্য, তৈল—হরিদ্রা, বরণডালা, শ্রী, আইভাঁড় ৎভৃতি দ্রব্যের দ্বারা সংস্কার, প্রতিষ্ঠান ও পূজাকরণের নাম অধিবাস বা অধিবাসন।

২. স্থণ্ডিল—যজ্ঞার্থ সমীকৃত পরিষ্কৃত ভূভাগ।

৩. কুতপ—চতুর্ব্বিধ আতোদ্য ভাণ্ডাদির একত্র নিবেশনের নাম কুতপ—ইহাই অভিনবগুপ্তের অভিমত। এক কথায় কুতপ—Orchestra

ভাণ্ড—ঢক্কাজাতীয় বাদ্য। মৃদঙ্গ (মুরজ), যশঃ পটহ (ঢক্কা), পটহ (আনক), ভেরি (দুন্দুভি), পণব, মর্দ্দল, ডিণ্ডিথ, ডমরু প্রভৃতি পুষ্কর জাতীয় বাদ্য ইহার অন্তর্গত। আতোদ্য মোট চারিপ্রকার—(ক) তত—তন্ত্রাগত বাদ্য—তাঁতের বা তারের যন্ত্র বীণাদি (খ) সুষির বা সুষির—হাওয়ার যন্ত্র—বংশী প্রভৃতি। (গ) ঘন—ধাতববাদ্য—কাংস্যতালাদি। (ঘ) অবনদ্ধ বা অনদ্ধ—

—পুষ্করবাদ্য—মৃদঙ্গাদি। এই চতুর্ব্বিধ বাদ্যসমষ্টিকে বাদিত্র আতোদ্য বা কুতপ বলা হইত।

৪. নাগপুষ্প—অভিনবগুপ্ত অর্থ করিয়াছেন—নাগদন্ত (একপ্রকার সূর্যামুখী) অথবা নাগরন্ত (নাগরঙ্গ)—কমলালেবু। আমাদিগের মনে হয়, ইহা চম্পক, পুন্নাগ বা নাগকেশরকেও বুঝাইতে পারে।

৫. প্রিয়ঙ্গু একপ্রকার পুষ্প? সংস্কৃত কাব্যে প্রসিদ্ধ আছে যে ইহা স্ত্রীলোকের স্পর্শে প্রস্ফুটিত হয়। কেহ কেহ বলেন যে, ইহা কুঙ্কুম (জাফরাণ) মাত্র।

৬. নাট্যশাস্ত্রের টীকাকার অভিনবগুপ্ত (খ্রীঃ ১০ম ১১শ শতাব্দী) বলেন, মণ্ডলের মোট দৈর্ঘ্য ষোড়শ হস্ত। মণ্ডলটি সমচতুরস্র (square)। অতএব, উহার প্রতি পার্শ্ব (side) চারি হাত দীর্ঘ।

৭. যদিও মূলে দক্ষিণ ও উত্তর স্তম্ভ বলিয়া উল্লেখ আছে তথাপি অভিনবগুপ্ত দক্ষিণ-পূর্ব্ব ও উত্তর-পূর্ব বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়াছেন।

৮. মধুপর্ক—অল্পপরিমাণ চিনি, ঘৃত ও দধির সহিত অধিক পরিমাণ মধু ও অল্প পরিমাণ মধু—অল্প পরিমাণ জল মিশাইলে মধুপর্ক হয়। কাংস্যপাত্রে মধুপর্কদানের বিধিতে অপুপ পিঠা পুলি প্রভৃতি। মোদক—মোয়া।

৯. আসব—অপক্ক ঔষধ ও জলে সিদ্ধ মদ্য বিশেষ। সীধু (শীধু)—পক্ব ইক্ষুরসে সিদ্ধ মদ্য বিশেষ। আর অপক্ক ইক্ষুরসজাত সীধুর অপর নাম শীতরস। ইহা রাজবল্লভের মত। মাধবের মতে—পক্বইক্ষুরসজাত মদ্য সীধু ও অপক্ক মদ্য আসব। সুরা—শালি, ষষ্টি কপীষ্ট প্রভৃতি দ্রব্যজাত মদ্য বিশেষ। চণক-চাণা। পলল—মাংস অথবা তিলকুটা। মাংস পূর্বে উক্ত হওয়ায় তিলকুটা অর্থই এস্থলে গ্রাহ্য।

১০. উৎকারিকা—দুগ্ধ, ঘৃত ও গুড় দ্বারা প্রস্তুত মিষ্ট দ্রব্য বিশেষ।

১১. আহার ষড়বিধ—(ক) চূষ্য—যাহা চুষিয়া খাইতে হয়—ইক্ষুদণ্ডাদি। (খ) পেয়—যাহা পান করা যায়—তরলখাদ্য—সরবৎ, মিছরির জল, দুগ্ধ ইত্যাদি। (গ) লেহ্য—যাহা চাটিয়া খাইতে হয়—চাটনী প্রভৃতি (ঘ) ভোজ্য—সাধারণ ভোজনযোগ্য বস্তু—ভাত, ডাল, ঝোল, ইত্যাদি। (ঙ) ভক্ষ্য—অপেক্ষাকৃত খর ও কঠিন খাদ্য। লাড্ডু, মোয়া প্রভৃতি। (চ) চর্ব্য—যাহা বিশেষভাবে চিবাইতে হয়—অতিশয় রুক্ষ ও শুষ্ক কঠিন খাদ্য—মুড়ি, ছোলা-ভাজা ইত্যাদি।

ভারতীয় নাট্যশালার গোড়ার কথা

গত বৈশাখ সংখ্যায় 'উদয়নে'র প্রবন্ধে ভরতের নাট্যশাস্ত্রোক্ত জর্জ্জর পূজা পদ্ধতি সংক্ষেপে বর্ণিত হইয়াছে। বর্ত্তমান প্রবন্ধে দেবভাষার আদি দৃশ্যকাব্য সম্বন্ধে কিছু বলা যাইতেছে।

ব্রহ্মার আদেশে দেবলোকে দুর্ভেদ্য নবনাট্যগৃহ দেবশিল্পী বিশ্বকর্ম্মা নির্ম্মাণ করিলেন। পিতামহের সামপ্রয়োগে দেব ও দৈত্যগণের বিবাদ আপোষে মিটিয়া গেল। তাহার পর ব্রহ্মার উপদেশ অনুসারে বিঘ্নশান্তির উদ্দেশ্যে জর্জ্জরের পূজা সম্পাদিত হইল। অনন্তর মহর্ষি ভরত পিতামহকে জিজ্ঞাসা করিলেন—"দেব! আদেশ করুন, কোন্ দৃশ্যকাব্যের প্রয়োগ করিব?" ব্রহ্মা 'অমৃতমন্থন' নামক 'সমবকারের অভিনয় করিতে আজ্ঞা প্রদান করিলেন। এ অভিনয় এতই স্বাভাবিক ও মনোরম হইয়াছিল যে, দেবাসুরগণ তাঁহাদিগের পূর্ববৈর বিস্মৃত হইয়া একত্রে প্রাণ খুলিয়া আনন্দ উপভোগ করিয়াছিলেন। এই অমৃতমন্থন সমবকারকেই দেবভাষার আদি দৃশ্যকাব্য বলা বলে। ইহার রচয়িতা পিতামহ ব্রহ্মা স্বয়ং বলিয়া নাট্যশাস্ত্রে উক্ত হইয়াছে।

ইহার কিছুদিন পরে পদ্মযোনি ব্রহ্মা ভরতকে আহ্বান করিয়া বলিলেন—"অদ্য দেবাদিদেব মহাদেবকে নাট্য-প্রয়োগ দেখাইতে ইচ্ছা করিয়াছি। অতএব তুমি প্রস্তুত হইয়া লও।" ইহার পর ব্রহ্মা, অমরবৃন্দ ও ভরত সদলে মহাদেবের আবাসে গমন করিলেন। তথায় ত্রিলোচনের পূজা পূর্ব্বক পিতামহ অভিনয়ের প্রস্তাব করিলেন। উমাপতি সানন্দে অভিনয় দর্শনে সম্মত হইলেন। তদনুসারে হিমাচল পৃষ্ঠে অমৃতমন্থন সমবকারের পুনরভিনয়ের আয়োজন হইল। সমবকারের সহিত 'ত্রিপুরদাহ' নামক একখানি 'ডিম্'ও অভিনীত হইয়াছিল। নাট্যশাস্ত্রে উক্ত হইয়াছে যে, এই ত্রিপুরদাহ ডিমখানিও পিতামহের রচনা। অভিনয়দর্শনে মহাদেব ও ভূতগণ পরম প্রীত হইয়াছিলেন। মহর্ষি ভরত নাট্যমধ্যে ভারতী, সাত্বতী ও আরভটিবৃত্তির নিবেশ সম্যগরূপেই করিয়াছিলেন। পূর্ব্বে দেবাদিদেবের নৃত্তদর্শনে কৈশিকী প্রয়োগের ইচ্ছাও ভরতের মনে জন্মিয়াছিল। আর সেই উদ্দেশ্যে কৈশিকী প্রয়োগের উপযুক্ত উপকরণ প্রার্থনা করায় পিতামহ নিজ মন হইতে নাট্যালঙ্কার-চতুরা অপ্সরাগণের সৃষ্টি করিয়াছিলেন। (১) কিন্তু সম্যগ উপদেশের অভাবে ভরত নাট্যমধ্যে সুমিষ্টভাবে কৈশিকী প্রয়োগ করিতে পারেন নাই। ভরতের এই ত্রুটিটুকু দেখিয়া দেবাদিদেব কৃপা-পরবশ হইয়া পিতামহকে বলিলেন—"হে

মহামতি! আপনার সৃষ্ট নাট্যাভিনয় অতি অপূর্ব্ব বস্তু। ইহা যশশ্য, পবিত্র, মঙ্গলকর ও বুদ্ধিবর্দ্ধক। ইহা দেখিয়া আমি বড়ই আনন্দিত হইয়াছি। আমিও যথাসময়ে অঙ্গবিক্ষেপ করিতে করিতে নৃত্য আবিষ্কার করিয়াছি। (২) এই নৃত্য নানাবিধ করণ সংযুক্ত অঙ্গহারসমূহের দ্বারা বিভূষিত। অতএব পূর্ব্বরঙ্গমধ্যে আপনি ইহা নিবেশিত করিয়া দিন। এখন যে পূর্ব্বরঙ্গ প্রযুক্ত হইতেছে, ইহা বৈচিত্র্যহীন হওয়ায় "শুদ্ধ নামে প্রচলিত আছে। নৃত্যের সহিত মিশ্রিত হইলে ইহা "চিত্রপূর্ব্বরঙ্গ" নামে বিখ্যাত হইবে (৩)।

মহাদেবের এই কথা শুনিয়া ব্রহ্মা বলিলেন—"হে দেবাদিদেব অঙ্গহারের প্রয়োগ আপনিই শিক্ষা দিন।" তখন মহেশ্বর তণ্ডু (অর্থাৎ নন্দীকে) সম্বোধন করিয়া বলিলেন—"তুমি ভরতকে অঙ্গহারপ্রয়োগ শিক্ষা দাও।" তদনুসারে তণ্ডু ভরতমুনিকে নৃত্যশিক্ষা দিলেন। তণ্ডুর নিকট ভরত শিক্ষা লাভ করিয়া পূর্ব্বরঙ্গের অঙ্গরূপে করণ—অঙ্গহার-রেচক-পিণ্ডীবন্ধ সংযুক্ত অপূর্ব তাণ্ডব নৃত্য যোগ করিয়া দিলেন। তণ্ডু প্রথম এই নৃত্যের উপদেশ দিয়াছিলেন বলিয়া নটরাজের আবিষ্কৃত নৃত্যের নাম হইল "তাণ্ডব" নৃত্য। (৪) পরে ইহাতে ভগবতীর আবিষ্কৃত সুকুমার অঙ্গহার সম্পন্ন 'লাস্য' নৃত্যও সংযোজিত হইয়াছিল। এইরূপে নৃত্ত, নৃত্য, গীত ও বাদ্যের সংযোগে দেবলোকের অভিনয় ক্রমশঃ সর্বাঙ্গসুন্দর হইয়া উঠিয়াছিল।

সমবকার ও ডিম—শব্দ দুইটি একটু অপরিচিত ঠেকিতে পারে। উহাদিগের সংক্ষিপ্ত লক্ষণ নিয়ে দেওয়া গেল।

সংস্কৃত আলঙ্কারিকগণ দৃশ্যকাব্যকে মোটামুটি দুইটি শ্রেণীতে বিভক্ত করিয়াছেন—(১) রূপক, (২) উপরূপক। রূপক আবার দশবিধ (১) নাটক, (২) প্রকরণ, (৩) অঙ্ক (উৎসৃষ্টিকাঙ্ক), (৪) ব্যায়োগ, (৫) ভাণ, (৬) সমবকার (৭) বীথী, (৮) প্রহসন, (৯) ডিম, (১০) ঈহামৃগ। (৫)

উপরূপক আবার অষ্টাদশ প্রকার। অবশ্য এ সম্বন্ধে নানারূপ মতভেদ আছে। কিন্তু তাহা বর্ত্তমান প্রবন্ধের আলোচ্য নয়। এইটুকু মাত্র বক্তব্যই পর্য্যাপ্ত যে, সমবকার ও ডিম—দুই প্রকার দৃশ্য কাব্য মাত্র। ইহাদিগের নাট্য শাস্ত্রোক্ত সংক্ষিপ্ত লক্ষণ এখানে দেওয়া গেল।

সমবকার—নানাবিধ বিষয় চারিদিকে ইতস্ততঃ সমাকীর্ণ হয় বলিয়া এই শ্রেণীর রূপকের নাম হইয়াছে 'সমবকার'। ইহা দশরূপকের টীকাকার ধনিকের মত। নাট্যদর্পণের মতে—সমবেত ও অবকীর্ণ অর্থ (প্রসিদ্ধ ত্রিবর্গোপায) দ্বারা

গ্রথিত দৃশ্যকাব্যই সমবকার (৬)। ইহার বস্তুভাগ অতি প্রসিদ্ধ দেবাসুর—যুদ্ধবীজমূলক হওয়া প্রয়োজন। নাটকাদি রূপকের মত ইহাতেও আমুখ (অর্থাৎ প্রস্তাবনা—prologue) সন্নিবেশ কর্ত্তব্য। মুখ, প্রতিমুখ, গর্ভ ও নির্বহণ—এই চারিটি সন্ধি ইহাতে থাকিবে কিন্তু বিমর্শ সন্ধি থাকিবে না। (৭) প্রখ্যাত উদাত্ত চরিত্র নায়ক দেব ও দানব মিলিয়া দ্বাদশটি (৮)। ইহাদের প্রত্যেকেরই ভিন্ন ভিন্ন ফললাভের উল্লেখ থাকিবে (যেমন) সমুদ্রমন্থনে নারায়ণের লক্ষ্মীলাভ, ইন্দ্রের ঐরাবত, উচ্চৈঃশ্রবা প্রাপ্তি ইত্যাদি। সমগ্র গ্রন্থখানির বিষয় অষ্টাদশ নাড়িকা পরিমিত সময়-নিষ্পাদ্য হওয়া উচিত (৯) অঙ্ক মোট তিনটি। প্রথমাঙ্কে মুখ ও প্রতিমুখ সন্ধিদ্বয় থাকিবে, ও ইহা দ্বাদশ নাড়ী পরিমিত হইবে। দ্বিতীয়াঙ্কে গর্ভ সন্ধি—উহা চারি নাড়িকা পরিমিত। তৃতীয়াঙ্কে নির্বহণ সন্ধি (উপসংহার)—উহার স্থিতিকাল দুই নাড়ী। ভারতী সাত্বতী ও আরভটি বৃত্তি যথাযোগ্য নিবেশিত হইবে; কিন্তু কৈশিকী বৃত্তি থাকিবে খুব অল্প। বীররস হইবে অঙ্গী (প্রধান); রৌদ্ররসও প্রচুর পরিমাণে থাকিবে। অন্য রসগুলি অঙ্গরূপে অবস্থিতি করিবে। প্রতি অঙ্ক প্রহসনময় হওয়া প্রয়োজন। বীথী নামক রূপকের নৃত্যগীত বহুল ত্রয়োদশটি অঙ্গ আবশ্যক মত উপন্যস্ত হইবে। বিন্দু ও প্রবেশক থাকিবে না (১০)। সমবকারে আর একটি বৈশিষ্ট্য এই যে, উহাতে গায়ত্রী প্রভৃতি সাধারণতঃ অপ্রচলিত কুটিল ছন্দের বহুল প্রয়োগ থাকিবে। মতান্তরে—স্রগ্ধরা, শার্দ্দূলবিক্রীড়িত প্রভৃতি বহ্বক্ষর ছন্দের সন্নিবেশ কর্ত্তব্য; গায়ত্রী প্রভৃতির নহে। গায়ত্রী প্রভৃতির প্রয়োগ থাকিবে কিনা—এ-সম্বন্ধে দুইটি সম্পূর্ণ বিভিন্ন পাঠান্তর নাট্যশাস্ত্রে পাওয়া যায়। ইহার মধ্যে কোন পাঠটি গ্রহণীয়, তাহা বলা বড় কঠিন। আর থাকিবে তিন প্রকারের শৃঙ্গার, বিদ্রব ও কপট। এ স্থলে একটি প্রশ্ন ওঠা খুবই স্বাভাবিক। পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, কামোপভোগবহুলা কৈশিকী বৃত্তির স্থান সমবকারে প্রায় নাই বলিলেই চলে। অথচ এ স্থলে বলা হইতেছে যে, উহাতে ত্রিবিধ শৃঙ্গার থাকিবে। এ পূর্বাপর—বিরোধের সামঞ্জস্য হয় কিরূপে? নাট্যদর্পণে ইহার অতি সুন্দর সমাধান দেওয়া হইয়াছে। শৃঙ্গার বলিলে মাত্র কামকেই শুধু বুঝায় না। শৃঙ্গারের অর্থ অর্থবিলাসোৎকর্ষ। 'বিলাস' শব্দের মোটামুটি অর্থ শোভা। অবস্থিতি, উপবেশন, গমন, হস্তভ্রূনেত্রাদি কর্মের বিশেষ ভাবের নাম বিলাস। ইহা নায়িকার স্বভাবজ অলঙ্কার। অথচ ধীরা দৃষ্টি, বিচিত্রা গতি ও সস্মিত বাক্যের

নাম বিলাস। ইহা সাত্বিক নায়কের গুণ। অতএব সমবকারে শৃঙ্গার থাকিলেও কৈশিকী বৃত্তি অতি অল্প পরিমাণেই বর্ত্তমান। ত্রিশৃঙ্গার, ত্রিবিদ্রব ও ত্রিকপট—শব্দগুলি পারিভাষিক। ইহাদিগের ব্যাখ্যা নিম্নে প্রদত্ত হইল।

ত্রি-শৃঙ্গার—(১) ধর্মশৃঙ্গার, (২) অর্থ-শৃঙ্গার (৩) কামশৃঙ্গার। ধর্মশৃঙ্গার—ধর্মই ইহার হেতু ও ফল। যে স্থলে অভিলাষের মূল ধর্মে পর্যবসিত, যাহার দ্বারা সংসারের বহুবিধ কল্যাণ সাধিত হয়, অর্থাৎ যে স্থলে কাম ব্রত-নিয়ম-তপস্যার দ্বারা সংযত, গুণপ্রধান, অপত্যোৎপাদন যাহার মুখ্য উদ্দেশ্য, ও ইন্দ্রিয় সুখ যে স্থলে আনুষঙ্গিক ফল, তাহাই ধর্মশৃঙ্গার মধ্যে গণ্য হইবার যোগ্য। ধর্মপত্নী—সংযোগেই এ স্থলে শৃঙ্গার শব্দের অর্থ। এইরূপ মনোমত ধর্মপত্নী লাভের হেতু দানাদিধর্মানুষ্ঠান। পরদারবর্জনরূপ ধর্ম ইহার ফল। শারদাতনয় ধর্মশৃঙ্গারের পাঠান্তর ধরিয়াছেন—ভোগ-শৃঙ্গার। অর্থশৃঙ্গার-অর্থই ইহার হেতু ও ফল। যে স্থলে অর্থের ইচ্ছাবশে বহুপ্রকারে কামোপভোগ সম্ভব হয়, অর্থাৎ যে স্থলে ইন্দ্রিয়তৃপ্তির ফলে রাজ্য, সুবর্ণাদি ধন, শস্য, বস্ত্রপ্রভৃতি নানাবিধ বিভবভোগ-সুখের উৎপত্তি দৃষ্টহয়, তাহাই অর্থ-শৃঙ্গার। বেশ্যাদিতে বিটাদি পুরুষগণ যে আসক্ত থাকে, অর্থই তাহার হেতু। সাধারণত পণ্যাঙ্গনাগণ যে পুরুষানুরক্ত হয় তাহার ফল অর্থপ্রাপ্তি। অর্থ বলিতে প্রার্থনীয় পরোপকার প্রতিপালন প্রভৃতি—এরূপ অর্থও নাট্যদর্পণে দৃষ্ট হয়। পরোপকারার্থ বিবাহাদি অর্থ-শৃঙ্গার মধ্যে গণ্য। কামশৃঙ্গার—"শৃঙ্গার" ও "কাম" শব্দের অর্থ (১) রতি ও (২) কাম তদ্ধেতুক স্ত্রী-পুরুষাদি। কামই যাহার হেতু ও ফল তাহাই কাম-শৃঙ্গার। রতিরূপ কাম স্ত্রী-পুরুষাদি রূপ শৃঙ্গারের হেতু। আবার স্ত্রী-পুরুষাদি-রূপ কাম রতিরূপ শৃঙ্গারের হেতু। এ স্থলে পরকীয়া বা কন্যা নায়িকা; বেশ্যা বা ধর্মপত্নী নহে। অবৈধ অভিরতি, কন্যাবিলোভন, দ্যূত, সুরা পান, মৃগয়া প্রভৃতি ব্যসন কামশৃঙ্গারের অন্তর্ভুক্ত। সাহিত্যদর্পণে 'কামশৃঙ্গার' শব্দের অর্থ করা হইয়াছে প্রহসন-শৃঙ্গার। এ অর্থ নাট্যশাস্ত্রাদিতে উক্ত হয় নাই। নাট্য-দর্পণে উদাহরণ দেওয়া হইয়াছে ইন্দ্র ও অহল্যা সংবাদ। তবে এই প্রসঙ্গে প্রহসন হাস্যোদ্রেককর ব্যাপার সন্নিবেশ করিবার রীতি সর্বত্রই উক্ত হইয়াছে। এক একটি শৃঙ্গার এক এক অঙ্কে নিবেশনীয়। সাহিত্যদর্পণ ও নাট্যদর্পণের মতে কামশৃঙ্গার প্রথমাঙ্কেই প্রদর্শনীয়। অবশিষ্ট দুইটির সম্বন্ধে কোন বাঁধাধরা নিয়ম নাই।

ত্রিবিদ্রব—বিদ্রব শব্দের অর্থ অনর্থ। যাহা হইতে ভয় পাইয়া লোক

বিদ্রুত হয় (অর্থাৎ পলায়ন করে) তাহাই বিদ্রব। বিদ্রব নামে গর্ভ সন্ধির একটি অঙ্গ আছে। শঙ্কা-ভয়-ত্রাস-কৃত সম্ভ্রমই বিদ্রব। দশরূপক ও ভাব-প্রকাশন উহা বিমর্শ সন্ধির অঙ্গ বলিয়া ধরিয়াছেন। বন্ধন, বধ প্রভৃতি এই বিদ্রবের স্বরূপ। নাট্যশাস্ত্রের মতে ত্রিবিধ বিদ্রব—(১) যুদ্ধজল-সম্ভূত, (২) বায়ু, অগ্নি, গজেন্দ্র প্রভৃতি সম্ভূত। (৩) নগরোপরোধজনিত। দশরূপকেও অনেকটা এইরূপ বিবরণ প্রদত্ত হবয়াছে—নগরোপরোধ, যুদ্ধ, বায়ু, অগ্নি প্রভৃতি বিদ্রব মধ্যে গণ্য। শারদাতনয় নাট্যশাস্ত্রের আক্ষরিক অনুবাদ করিয়াছেন মাত্র। নাট্যদর্পণের মতে ত্রিবিদ্রব। যথা—(১) জীবজ (যেমন হস্তী প্রভৃতি হইতে) (২) অজীবজ (যেমন শাস্ত্রাদি হইতে), (৩) জীবাজীবজ (যেমন নগরোপরোধ হইতে)। নগরোপরোধ প্রভৃতিতে চেতন ও অচেতন উভয়কৃত বিদ্রবই বর্তমান। সাহিত্যদর্পণে ত্রিবিদ্রব লক্ষণ এই রূপই প্রদত্ত হইয়াছে। —(১) অচেতন কৃত, (২) চেতনকৃত, (৩) চেতনাচেতন কৃত। উদাহরণ দেওয়া হইয়াছে—গজাদি। অবশ্য কেবল চেতনাচেতনের ব্যাখ্যা নাট্যদর্পণে যেরূপ উক্ত হইয়াছে তাহা সাহিত্যদর্পণের বিবরণ অপেক্ষা সমীচীন বলিয়া বোধ হয়। এই ত্রিবিধ বিদ্রবের মধ্যে এক প্রকার বিদ্রব এক একটি অঙ্কে প্রদর্শনীয়।

ত্রিকপট—শারদাতনয়ের মতে কপটের স্বরূপ মহাত্মক ভ্রম। নাট্যদর্পণে ইহা আরও স্পষ্টভাবে বুঝান হইয়াছে। যাহা মিথ্যাকল্পিত, অথচ আপাত-দৃষ্টিতে সত্যবৎ প্রতীয়মান হয় তাহাই কপট। নাট্যশাস্ত্রের মতে ত্রিকপট, যথা—(১) অতিক্রম বিহিত (অর্থাৎ বস্তু স্বভাবজনিত), (২) দৈববিহিত, (৩) শত্রুকৃত, কপটের দ্বারা সুখ ও দুঃখের উৎপত্তি হইয়া থাকে। দশরূপক মতে ত্রিকপট, যথা—(১) বস্তুস্বভাব কপট—ক্রূর প্রকৃতির প্রাণী হইতে ইহার উৎপত্তি (২) দৈবিক কপট—অগ্নি, বৃষ্টি, বাত্যা প্রভৃতি সম্ভূত, (৩) শত্রুজ—সংগ্রামাদি জনিত। শারদাতনয়ও ঐরূপ মত পোষণ করিয়া থাকেন। তবে এ সম্বন্ধে মতান্তরেরও উল্লেখ করিয়াছেন। সাহিত্য-দর্পণের মতে ত্রিকপট যথা—(১) স্বাভাবিক, (২) কৃত্রিম, (৩) দৈবজ। নাট্যদর্পণে ত্রিকপটের একটু নূতন ধরনের ব্যাখ্যা প্রদত্ত হইয়াছে। (১) বঞ্চ্যসম্ভূত কপট—যাহাকে বঞ্চনা করা হইয়াছে তাহার যদি অপরাধ থাকে। তবে বঞ্চ্যোত্থ কপট হইবে; (২) বঞ্চকসম্ভূত—যদি বঞ্চনীয় ব্যক্তি নিরপরাধ হয়, তাহা হইলে বঞ্চকোত্থ কপট হইয়া থাকে; (৩) দৈবসম্ভূত—যে স্থলে বঞ্চিত ও বঞ্চক উভয়েই

নিরপরাধ, কেবল কাকতালীয় ন্যায়ে এক পক্ষ বঞ্চিত ও অপরপক্ষ বঞ্চকরূপে প্রতীয়মান হয়' তাহাই দৈবোত্থ কপট।

বিদ্রব, ত্রিবিদ্রব ও ত্রিকপটের তিন তিনটি ভেদের এক একটি ভেদ এক এক অঙ্কে নিবেশনীয়—ইহা ত পূর্বেই বলা হইয়াছে তন্মধ্যে কপট হইতেছে উপায়; বিপদের সম্ভাবনা দেখিলেই বিদ্রব বা পলায়ন; আর শৃঙ্গার হইল ফল।

অতএব সমবকারের সংক্ষিপ্ত সহাস্য ত্রিবিধ শৃঙ্গার, বিদ্রব, কপট থাকা প্রয়োজন। দেবাসুর—শত্রুতাজনিত যুদ্ধই ইহার মূল বস্তুভাগ। অলৌকিক নানাবিধ ঘটনার দ্বারা এই মূল বস্তুর পরিপুষ্টি সাধনকরা অবশ্য কর্তব্য। এইরূপ হইলেই রূপকখানি সহৃদয় দর্শক-সমাজের সন্তোষজননে সমর্থ হইয়া থাকে। নাট্যশাস্ত্রে ও ভাবপ্রকাশনে ইহার উদাহরণ স্বরূপ 'অমৃতমন্থনের নাম করা হইয়াছে। সাহিত্যদর্পণকার 'সমুদ্রমন্থন' বলিতে বোধ হয় ইহাকেই লক্ষ্য করিয়াছেন।

সমবকারের ন্যায় ডিমও একপ্রকার রূপক। ইহার বর্ণনীয় বস্তু বা ইতিবৃত্ত অতি প্রসিদ্ধ হওয়া আবশ্যক। দেব, গন্ধর্ব, যক্ষ, রক্ষঃ, মহোরগ, অসুর, ভূত, প্রেত, পিশাচ প্রভৃতি সকল জাতীয় পুরুষই ইহার নায়ক। নায়কের সংখ্যা ইহাতে ন্যূনাধিক ষোড়শ—সকলেই প্রখ্যাত ও উদাত্ত চরিত্র—মতান্তরে ধীরোদ্ধত (অর্থাৎ মানুষ অপেক্ষা ইঁহারা উদ্ধত হইলেও স্বজাতির তুলনায় উদাত্তই বটেন)। শান্ত, হাস্য ও শৃঙ্গাররসবর্জিত। নাট্যদর্পণের মতে করুণ রসও ইহাতে বর্জনীয়। রৌদ্র রসই অঙ্গী; অপর রসগুলি অঙ্গ হইলেও বেশ দীপ্তভাবেই থাকিবে। অঙ্ক চারিটি। সন্ধিও চারিটি। বিমর্শ সন্ধি ইহাতে নাই। শারদাতনয়ের মতে ইহাতে বিষ্কম্ভক ও প্রবেশক থাকিবে। সাহিত্য-দর্পণের মতে থাকিবে না। নাট্যদর্পণের মতে ইহাতে চুলিকা, অঙ্কাবধার ও অঙ্কমুখ নামক তিনটি অর্থোপক্ষেপকের নিবেশ করিতে হইবে (১১)। অপঘাত চন্দ্র-সূর্যোর গ্রহণ, উল্কাপাত, বাহু ও অস্ত্রযুদ্ধ, বাহুবাস্ফোট, মায়া, ইন্দ্রজাল উদ্‌ভ্রান্ত চেষ্টা, বহু পুরুষের পরস্পর সংঘর্ষ প্রভৃতি বিষয়ে বর্ণনা ইহাতে বিশেষ-ভাবে সন্নিবিষ্ট করা প্রয়োজন। অতএব রচনামধ্যে সাত্বতী ও আরভটী বৃত্তির বাহুল্যই পরিলক্ষিত হইয়া থাকে। ভারতী বৃত্তির প্রয়োগও মধ্যে মধ্যে দেখা যায়। কিন্তু শৃঙ্গাররস বর্জিত বলিয়া ডিমে কৈশিকী বৃত্তির ব্যবহার নাই (১২)।

"অমৃতমন্থন সমবকার" ও "ত্রিপুরদাহ ডিম"—এই দুইখানি রূপকই স্বয়ং পিতামহ ব্রহ্মার রচনা—ইহা নাট্যশাস্ত্রে স্পষ্টই উক্ত হইয়াছে। দুর্ভাগ্যক্রমে

দুইখানির একখানিও বর্ত্তমানে আর পাইবার সম্ভাবনা নাই। শারদাতনয় আর দুইখানি ডিমের নাম করিয়াছেন—"বৃত্রোদ্ধরণ" ও "তারকোদ্ধরণ"। এই দুইখানির রচয়িতা কে, তাহার উল্লেখ শারদাতনয় করেন নাই। বলা বাহুল্য যে, দুইখানি ডিমই অধুনা লুপ্ত হইয়া গিয়াছে।

বর্ত্তমানে মহাকবি ভাসের (যিনি কালিদাসেরও পূর্ববর্ত্তী) রচিত একখানি অতি সুপাঠ্য সমবকার পাওয়া গিয়াছে ইহার নাম "পঞ্চরাত্র"। মহাভারতের বিরাটপর্বীয় উত্তর গোগৃহের ঘটনা অবলম্বনে উহা রচিত। কিন্তু মহাকবি রূপক মধ্যে বহু নূতনত্বের সৃষ্টি করিয়াছেন।

বৎসরাজ নামে একজন কবি "অমৃতমন্থন" নামে একখানি সমবকার ও "ত্রিপুরদাহ" নামে একখানি ডিম নূতন করিয়া রচনা করিয়াছেন। পিতামহ রচিত রূপক দুইখানির সহিত এই অভিনব রূপক দুইখানির নামের মিল আছে। কবি বৎসরাজ ছিলেন কলিঞ্জর পতি পরমাচ্ছিদেবের (খ্রীঃ দ্বাদশ শতাব্দীর শেষার্দ্ধ হইতে ত্রয়োদশ শতাব্দীর প্রথম পাদ পর্য্যন্ত) অমাত্য। গ্রন্থ দুইখানি সম্প্রতি বরোদার "গাইকোয়াড় ওরিয়েণ্টাল সংস্কৃত গ্রন্থমালার" "রূপক-ষট্কম" নামক গ্রন্থমালা মধ্যে মুদ্রিত হইয়াছে। ভাসের পঞ্চরাত্রও ত্রিবান্দ্রম সংস্কৃত গ্রন্থমালায় মুদ্রিত হইয়াছে। অনুসন্ধিৎসুগণ ইচ্ছা করিলে দেখিতে পারেন।

১. মূলে আছে—"ময়া পীদং স্মৃতং নৃত্যং সন্ধ্যাকালেষু নৃত্যতা" (৪।১৩৯ ইহার অর্থ - মহাদেব নৃত্যকলার স্মর্ত্তা মাত্র, কর্ত্তা নহেন। নৃত্য অনাদি। মূলে 'নৃত্য' এই পাঠ থাকিলেও অভিনবগুপ্ত তাঁহার টীকায় 'নৃত্ত' এই পাঠ করিয়াছেন। উভয়ের প্রভেদ উদয়ন—শ্রাবণ—পৃষ্ঠা ৩৭৮ ও অগ্রহায়ণ—পৃ ৯৬১ দ্রষ্টব্য।

২. ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রের গোড়ার কথায়—'উদয়ন' শ্রাবণ ১৩৪০, পৃ ৩৭৮।

৩. নাট্য—রসাশ্রয়; নৃত্য—ভাবাশ্রয়, নৃত্ত তালাশ্রয়—দশরূপক মতে ইহাই সংক্ষিপ্ত ভেদ করণ—নৃত্তক্রিয়া, গাত্র সমূহের হস্তপাদ সমাযোগ। করণে স্থিতি ও গতি এ উভয়ই নিষ্পাদ্য। স্থিতিকালে বিভিন্ন স্থান। পূর্বকায়ে পতাকাদি, আর গতিকালে—চারী, পূর্বকায়ে বিভিন্ন নৃত্যহস্ত, দৃষ্টি প্রভৃতি করণের অন্তর্ভুক্ত। দুইটি নৃত্তকরণে এক নৃত্তমাতৃকা নিষ্পাদিত হয়। দুই

তিন বা চারি মাতৃকায় একটি অঙ্গহারের উৎপত্তি। অঙ্গহার—অঙ্গগণের অত্রুটিতভাবে সমুচিত স্থান প্রাপণ। নাট্যশাস্ত্রের চতুর্থাধ্যায়ে ১০৮ করণ ও ৩২ অঙ্গহারের লক্ষণ দেওয়া আছে। পূর্বরঙ্গ—রঙ্গে যাহা পূর্বে প্রযুক্ত হয় তাহারও নাম পূর্বরঙ্গ। সভাপতি, সভ্য, গায়ক, বাদক, নটী, নট প্রভৃতি পরস্পরের অনুরঞ্জন দ্বারা আনন্দলাভ করেন তাহাই রঙ্গ।

এই রঙ্গ পূর্বে প্রযুক্ত হয় বলিয়া পূর্বরঙ্গ নামে খ্যাত ইহাই ভাবপ্রকাশনকার শারদাতনয়ের মত। সাহিত্যদর্পণের মতে নাট্যবস্তু প্রয়োগের পূর্বে রঙ্গবিঘ্ন শান্তির জন্য কুশীলবগণ যাহার অনুষ্ঠান করেন। তাহাই পূর্বরঙ্গ। অভিনবগুপ্ত সমাস ভাঙ্গিয়াছেন "পূর্ব রঙ্গে"। নাট্যশাস্ত্রের মতে পূর্বরঙ্গের উনবিংশতিটি অঙ্গ। উহার মধ্যে নয়টি যবনিকার অন্তরালে প্রযোজ্য—প্রত্যাহার, অবতরণ, আরম্ভ, আশ্রাবণা, বক্ত্রপানি, পরিঘট্টণা, সঙ্ঘোটনা, মার্গাসারিত, আসারিত। দশটি যবনিকার বাহিরে প্রযোজ্য। গীতক, উত্থাপন, পরিবর্তন, নান্দী, শুষ্কাবকৃষ্টা, রঙ্গদ্বার, চারী, মহাচারী, ত্রিগত, প্ররোচনা। শারদাতনয় ২২টি অঙ্গের উল্লেখ করিয়াছেন—প্রত্যাহার, অবতরণ, আরম্ভ, আশ্রাবণ, বক্ত্রপাণি, পরিঘট্টনা, সঙ্ঘট্টনা, মার্গাসারিত, শুষ্কাপকৃষ্ট, উত্থাপন, পরিবর্তন, নান্দী, প্ররোচনা, ত্রিগত, আসরিত, গীত, ধ্রুবা, ত্রিসাম, রঙ্গদ্বার, বর্দ্ধমানক, চারি, মহাচারি। মোটের উপর প্রকৃত অভিনয়ের পূর্বে নাট্যের অঙ্গভূত—গীত, তাল, বাদ্য, নৃত্ত, পাঠ্য প্রভৃতির ব্যস্ত বা সমস্তভাবে যে প্রয়োগ করা হয় উহারই নাম পূর্বরঙ্গ। এই পূর্বরঙ্গ চারি প্রকার—চতুরশ্র, সাশ্র, চিত্র ও শুদ্ধ। মতান্তরে কোহলাদির মতে ইহা ত্রিবিধ শুদ্ধ, চিত্র ও মিশ্র। পূর্বরঙ্গের গীতক বলিয়া যে অঙ্গটি আছে, উহা এক প্রকার গীতবিধি মাত্র। উহার বিষয় দেবতাগণের স্তুতি কীর্তন। এই গীতক যদি অঙ্গ চালন ব্যতীত প্রযুক্ত হয় তাহা হইলে শুদ্ধ পূর্বরঙ্গের প্রয়োগ হইতেছে বুঝিতে হইবে। আর উহাতে যদি নৃত্তের সংমিশ্রণ থাকে। তবে উহা হইবে চিত্র পূর্বরঙ্গ। উদ্ধত পূর্বরঙ্গে মহাদেবের আবিষ্কৃত করণাঙ্গহারের প্রয়োগ কর্তব্য। আর সুকুমার পূর্বরঙ্গে মহাদেবীর আবিষ্কৃত অনুদ্ধত অঙ্গহার যোজনীয়। অভিনবগুপ্ত স্পষ্টভাবে এই মত প্রকাশ করিয়াছেন। পার্বতী যে সুকুমার প্রয়োগকর্ত্রী তাহা নাট্যশাস্ত্রেও উল্লিখিত হইয়াছে (৪।২৫৭) দশরূপককার বলেন যে ভাবাশ্রয় নৃত্যে পদার্থাভিনয় বর্তমান। উহা 'মার্গ' নামে প্রসিদ্ধ। তাললয়াশ্রয় নৃত্তের নাম 'দেশী'। নৃত্য ও নৃত্ত উভয়ই আবার দ্বিবিধ-মধুর ও উদ্ধত। মধুর প্রয়োগের নাম

'লাস্য' ও উদ্ধতের নাম 'তাণ্ডব'। শারদাতনয় বিষয়টি স্পষ্টভাবে বুঝাইয়াছেন। যাহা রসাত্মক তাহাই বাক্যার্থাভিনয় প্রধান। যাহা ভাবাশ্রয় তাহাই পদার্থাভিনয়াত্মক। নৃত্য ভাবাশ্রয়। নৃত্ত রসাশ্রয়। এ উভয়ই নাট্যের উপকারক।

শারদাতনয়ের মতে দৃশ্যকাব্য ত্রিশ প্রকার। তন্মধ্যে নাটকাদি দশটি রূপক রসাশ্রিত ও বাক্যার্থাভিনয় প্রধান। অবশিষ্ট ডোম্বী প্রভৃতি বিংশতি রূপক পদার্থভিনয় প্রধান। অবশ্য এই সংজ্ঞাভেদ লইয়া মতান্তর আছে। কিন্তু শারদাতনয় স্বয়ং পূর্বোক্ত মত পোষণ করিয়াছেন। তিনি বলেন যে নটের কর্ম নাট্য, আর নর্তককর্ম পদার্থাভিনয়। নটকর্ম ও নর্তককর্ম এ উভয়ই আবার নৃত্ত-নৃত্যভেদে দ্বিবিধ। তাহার মধ্যে ভাবাশ্রয় (নৃত্য) 'মার্গ' নামে প্রসিদ্ধ ও তদ্রহিত (নৃত্ত) 'দেশী'। ডোম্বী' শ্রীগদিত প্রভৃতিতে পদার্থাভিনয়ের প্রাধান্য বলিয়া, ঐ বিংশতি রূপককে 'নৃত্যে'র প্রকাব ভেদ বলা হইয়াছে। এই 'নৃত্যে'র স্বরূপ—গীতের মাত্রানুসারে অঙ্গ, উপাঙ্গ ও প্রত্যঙ্গ সমূহদ্বারা পদার্থাভিনয়। নাটকাদি রূপকসমূহে যে 'নৃত্ত, প্রযুক্ত হয় তাহার স্বরূপ—লয়তাল-সমন্বিত অঙ্গবিক্ষেপ মাত্র। আর অঙ্গ প্রত্যঙ্গাদির বিক্ষেপশূন্য যে অভিনয় তাহাই 'নাট্য'। মোটের উপর নৃত্ত নটাশ্রিত। রসপ্রধান ব্যাপার; আর নৃত্য ভাবাভিনেয় ও নর্তকাশ্রিত। নৃত্ত ও নৃত্য—উভয়ই মধুর ও উদ্ধত ভেদে দ্বিবিধ। মধুর 'লাস্য' ও 'তাণ্ডব' উদ্ধত। নট ও নর্তক মিলিয়া রসভাব সমাযুক্ত যে অঙ্গচালন করেন, যাহাতে মার্গ (নৃত্য ও দেশী (নৃত্ত) মিশ্রিত অঙ্গহার ও লয়গুলি যাহাতে ললিতভাবযুক্ত ও কৈশিকী বৃত্তি ও গীতির যাহাতে প্রাধান্য—তাহাই লাস্য। আর যাহার করণ ও অঙ্গহারগুলি উদ্ধত। বৃত্তি আরভটী তাহাই তাণ্ডব। পূর্বরঙ্গে এ উভয়কেই প্রয়োগ কর্তব্য। আবার অন্যত্র বলিতেছেন—নৃত্তই তাণ্ডব ও নৃত্য লাস্য। তালমান লয়যুক্ত, উদ্ধত অঙ্গহারসহ যে অঙ্গবিক্ষেপ মাত্র তাহাই তাণ্ডবনৃত্ত। আর অনুদ্ধত অঙ্গহারের নাম লাস্যনৃত্য। লাস্য চতুর্বিধ—শৃঙ্খল', লতা পিণ্ডী, ভেদ্যক। তাণ্ডব ত্রিবিধ—চণ্ড, প্রচণ্ড, উচ্চণ্ড।

৪. কোন কোন স্থলে 'তাণ্ড' বা 'তাণ্ডিন' পাঠ আছে। অভিনবগুপ্ত, বলেন যে, 'তণ্ডু' শব্দই ঠিক। 'তণ্ডু' হইতেই তাণ্ডব শব্দের ব্যুৎপত্তি অনায়াসলভ্য ন্যাঃ শাঃ ৪।২৬৭৮)।

৫. ইহা নাট্যশাস্ত্রের মত। দশরূপক, সাহিত্যদর্পণ প্রভৃতিও এই মতের

অনুসরণ করিয়াছেন। গুণচন্দ্র ও রামচন্দ্রকৃত নাট্যদর্পণের মতে দ্বাদশরূপক—উক্ত দশ রূপক ব্যতীত নাটিকা ও প্রকরণীকেও উহা নাটক ও প্রকরণের অন্তর্গত বলিয়া পৃথক সংখ্যা ধরা হয় নাই। দশরূপকেও ইহারই অনুসরণ দৃষ্ট হয়। ইহারা কেহই পৃথক উপরূপকের উল্লেখ করেন নাই। শারদাতনয় মোট ত্রিশ প্রকার রূপকের নাম করিয়াছেন। উপরূপক সংজ্ঞাটি তিনি ব্যবহার করেন নাই।

৬. অর্থ—ত্রিবর্গোপায়। ত্রিবর্গ—ধর্ম, অর্থ, কাম।

৭. প্রস্তাবনা, আমুখ—নাট্যশাস্ত্রমতে ইহা দ্বারা কাব্য প্রখ্যাপণ হইয়া হইয়া থাকে। নটী, বিদূষক বা পারিপার্শ্বিক রূপকের যে অংশ সূত্রধারের (অর্থাৎ তৎসদৃশ গুণ ও আকৃতিবিশিষ্ট কাব্যস্থাপকের) সহিত আলাপ করিতে থাকেন, ও নিজ কার্য্যের বর্ণনা স্থলে বিচিত্র বাক্যের দ্বারা প্রস্তুত বস্তু সূচনা করিয়া দেন, তাহাই প্রস্তাবনা বা আমুখ। সন্ধি—Junctures of the plot—এক (পরম) প্রয়োজনে অন্বিত ভিন্ন ভিন্ন কথাংশের অবান্তর এক প্রয়োজন সম্বন্ধই সন্ধি। সন্ধি মোট পাঁচটি।

৮. উদাত্ত-মানবের তুলনায় দেব ও দৈত্যগণ স্বভাবতঃ ধীরোদ্ধত হইলেও, স্বজাতিমধ্যে যাঁহারা ধীরোদাত্ত তাঁহারাই নায়ক হইবার, যোগ্য, দ্বাদশ—তিন অঙ্কে দ্বাদশ নায়ক ; অতএব, প্রতি অঙ্কে চারজন নায়ক। তন্মধ্যে একজন মুখ্য নায়ক, একজন প্রতিনায়ক, আর দুইজন সহ নায়ক—প্রতিনায়কের সহায়।

৯. নাড়ী, নাড়িকা, নালিকা—ইহার পরিমাণ লইয়া বহু মতভেদ আছে। নাট্যশাস্ত্রে একস্থানে পাওয়া যায়,—নাড়িকা=মুহূর্ত (২০।৬৮); আবার অন্যত্র বলা হইয়াছে, নাড়িকা=অর্দ্ধ মুহূর্ত (২০।৭২) দশরূপকমতে—নাড়িকা=দুই ঘটিকা। সাহিত্যদর্পণেরও সেই মত। নাট্যদর্পণের মতে মুহূর্ত=দুই ঘটিকা। ইহাতে নাড়িকা শব্দের উল্লেখ নাই। তবে প্রথমাঙ্ক ছয় মুহূর্ত, দ্বিতীয় দুই মুহূর্ত ও তৃতীয় অঙ্ক এক মুহূর্ত পরিমিত করার উপদেশ আছে। ইহাতে বোধহয়, নাড়িকা—ঘটিকা—অর্দ্ধ মুহূর্ত। শারদাতনয়ের মতে নাড়িকা—এক মুহূর্তের চতুর্থাংশ—"মুহূর্তস্য তুরীয়াংশো নাড়িকা ঘটিকাদ্বয়" (পৃঃ ২৪৯) প্রতাপরুদ্রের মতে—অঙ্কত্রয় যথাক্রমে তিনযাম, একযাম ও অর্দ্ধযাম পরিমিত। এ সকল বিরুদ্ধ মতের সামঞ্জস্য করা নিতান্ত দুরূহ কার্য্য। সাধারণ হিসাবে—একযাম—এক প্রহর—তিনঘণ্টা—সাড়ে সাত দণ্ড। এক মুহূর্ত—২৮ মিনিট। এক দণ্ড—এক ঘটিকা—চব্বিশ মিনিট। এক নাড়িকা (যদি মুহূর্তার্দ্ধ হয়)=চৌদ্দ মিনিট।

১০ রস—শৃঙ্গার, হাস্য করুণ, রৌদ্র, বীর, ভয়ানক, বীভৎস, অদ্ভুত, (মতান্তর) শান্ত ও বৎসল। প্রহসন শব্দটি এ-স্থলে স্বনাম প্রসিদ্ধ রূপককে বুঝাইতেছে না। ইহার অর্থ—হাস্যোদ্রেককর ঘটনা। বীথী—একাঙ্ক রূপক। পাত্র একটি অথবা দুইটি। নায়ক উত্তম, মধ্যম বা অধম প্রকৃতি বিশিষ্ট। মুখ-নির্বহন সন্ধি শৃঙ্গার রসেরই প্রাধান্য কিন্তু অপর সকল রসই থাকিবে। পাঁচটি অর্থ প্রকৃতিই ইহাতে থাকা উচিত। ইহার নৃত্যগীত বহুল ত্রয়োদশটি অঙ্গ—উদ্‌ঘাত্যক, অবলগিত, অবস্যন্দিত বা অবস্দান্দিত, অসৎপ্রলাপ, প্রপঞ্চ, কাকেলি, অধিবল, ছল, ব্যাহার, মৃদব, ত্রিগত ও গণ্ড। অর্থপ্রকৃতি—প্রয়োজন সিদ্ধিহেতু। সংখ্যায় পাঁচটি—বীজ, বিন্দু, পতাকা, প্রকরী, ও কার্য্যা। বিন্দু কাব্য সমাপ্তি না হওয়া পর্য্যন্ত যদি অবান্তর বিষয়ের (digression) দ্বারা প্রয়োজনের বিচ্ছেদ হয়, তবে বিন্দুই পুনরায় উহার অবিচ্ছিন্নতা সম্পাদন করেন। প্রবেশক—একপ্রকার অর্থোপক্ষেপক। অর্থোপক্ষেপক পাঁচটি—বিষ্কম্ভ, প্রবেশক চুলিকা, অঙ্কাবতার ও অঙ্কমুখ। বিষ্কম্ভ—অতীত ও ভবিষ্যৎ কর্ম্মাংশের সংযোজক ও রূপকের অংশবিশেষ। নীরস অথচ সপ্রয়োজন ঘটনার সংক্ষিপ্ত বর্ণনায় ইহার বিশেষ প্রয়োজন। ইহা প্রথমাঙ্কের আদিতে অথবা অঙ্কদ্বয় মধ্যে উপন্যস্ত হইয়া থাকে। একটি মধ্যমপাত্রদ্বয় কর্তৃক প্রযুক্ত হইলে ইহা শুদ্ধরূপে পরিগণিত হয়, আর নীচ ও মধ্যম পাত্রদ্বারা প্রযুক্ত হইলে সঙ্কীর্ণ ব্যাখ্যা লাভ করে। প্রবেশক—interlude ইহাও অনেকটা বিষ্কম্ভকের মত। কেবল অঙ্কের আদিতে প্রযোজ্য নহে। অঙ্কদ্বয় মধ্যে ইহার নিবেশ কর্তব্য। কেবল নীচপাত্রদ্বারাই ইহা প্রযুক্ত হয়। অতএব, প্রাকৃত ভাষাতেই প্রবেশক নিবদ্ধ হইয়া থাকে।

১১ যবনিকার অন্তরাল হইতে উত্তম, মধ্যম ও অধম পাত্র কর্তৃক বিষয়ের সূচনার নাম চুলিকা। যে স্থলে রঙ্গমঞ্চে কেহ উপস্থিত থাকে না। কেবল নেপথ্যস্থিত পাত্রের দ্বারা, অভিনেয় বিষয়ের সূচনা করা হয়; তাহারই নাম চুলিকা (চুড়া)। ইহা অভিনেয় অর্থের শিখাস্থানীয়। একটি অঙ্কের শেষে সেই অঙ্কের কথাবিচ্ছেদ না করিয়া যদি নূতন অঙ্ক আরম্ভ করা যায়, তবে তাহাকে অঙ্কাবতার বলে। সমাপ্ত অঙ্ক ও আরম্ভনীয় অঙ্কের মধ্যে বিষয়গত ব্যবধান থাকিলেই বিষ্কম্ভক ও প্রবেশকের দ্বারা অঙ্কদ্বয়ের সংযোগ করা প্রয়োজন হয়। অঙ্কাবতারে বিষ্কম্ভক ও প্রবেশকের দ্বারা অর্থসূচনার প্রয়োজন হয় না। ইহাতে পূর্বাঙ্কের পাত্রগুলি দ্বারাই পরবর্তী অঙ্কের প্রারম্ভ হইয়া থাকে। তাহা

ছাড়া পূর্বাঙ্কের অবসানোক্ত কথাংশ ও পরবর্তী অঙ্কের প্রারম্ভস্থিত কথাংশ পরস্পর অবিচ্ছিন্নভাবে সংলগ্ন দৃষ্ট হয়। (মতান্তরে) যে অঙ্কে অন্ত অঙ্কের বীজভূত অর্থের অবতারণা করা হয় তাহাই অঙ্কাবতার। অঙ্কের বিশিষ্ট মুখ পূর্ব হইতেই যথায় সংক্ষিপ্ত হইয়া থাকে তাহাই অঙ্কমুখ। ইহা নাট্যশাস্ত্রোক্ত লক্ষণ। সাহিত্যদর্পণের মতে—যদি একটি অঙ্কে প্রসঙ্গক্রমে নানা অঙ্কের ও ভাবী ভূমিকাগুলির সূচনা করা হয়। তবে তাহাই বীজার্থব্যাপক অঙ্কমুখ নামে অভিহিত হইয়া থাকে। দশরূপকাদিতে অঙ্কাস্য নামে একটি অর্থোপক্ষেপকের লক্ষণ দেওয়া হইয়াছে। পূর্বাঙ্কের অন্তে-পাত্র প্রবেশ করার কথাবিচ্ছেদ হইলে যদি উত্তরাঙ্কের সূচনা ঐ নবপ্রবিষ্ট পাত্রের দ্বারা করা হয়। তাহা হইলে অঙ্কাস্য প্রয়োগও হইয়া থাকে।

১২ বৃত্তি সম্বন্ধে সংক্ষিপ্ত আলোচনা পূর্বেই করা হইয়াছে, 'উদয়ন'—শ্রাবণ ১৩৩০, পৃ ৩৭৭ ও অগ্রহায়ণ ১৩৪০, পৃ ৯৬০-৯৬১ দ্রষ্টব্য।

হরপ্রসাদ শাস্ত্রী

ভরতের নাট্যশাস্ত্র

[এই প্রবন্ধটি প্রথমে অমূল্যচরণ বিদ্যাভূষণ সম্পাদিত 'পঞ্চপুষ্প', আষাঢ় ১৩৩৬ সালে এবং পরে রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় সম্পাদিত 'প্রবাসী' ভাদ্র ১৩৩৬ সালে 'কষ্টি পাথরে' কিঞ্চিত সংক্ষিপ্ত আকারে পুনর্মুদ্রিত হয়।]

ভরতের নাট্যশাস্ত্র ছাপা হইয়াছে। ইংরেজি ১৮৯৪ সালে কাব্যমালায় ছাপা হইয়াছে। আর ১৯২৬ সালে গায়কোয়াড ওরিয়েণ্টাল সিরিজে ছাপা হইয়াছে। কিন্তু ইহা চার খণ্ডে পুরা হইবে। একখণ্ড মাত্র ছাপা হইয়াছে। ইহার সহিত অভিনবগুপ্তের টীকা আছে। চৌখাম্বা হইতেও ইহার আর এক সংস্করণ বাহির হইয়াছে। কাব্যমালার সংস্করণের সম্পাদক দুইখানি মাত্র পুঁথি পাইয়াছেন, তাহাতে অনেক পাঠ ছিল না; অনেক জায়গায় পোকায় খাওয়া ছিল। সে সকল বাদ দিয়া তাঁহাকে ছাপাইতে হইয়াছে। গাই-কোয়াডের বই পুথি দেখিয়া ছাপা হইতেছে। তাহার সঙ্গে টীকার পাঠও আছে। চৌখাম্বায় মূল মাত্র, কিন্তু সে মূল কাব্যমালার মূল অপেক্ষা অনেক ভাল।

নেপালের একখানি হাতের লেখা পুঁথির সহিত কাব্যমালার পাঠ মিলাইতে

গিয়া দেখি প্রায় ১০ অংশের এক অংশ নাই ; গাইকোয়াড়ের নাট্যশাস্ত্র বাহির হওয়ায় বুঝিবার অনেক সুবিধা হইয়াছে। পাঠের সম্বন্ধে বিশেষ সন্দেহ নাই। টীকাও ভাল। কিন্তু টীকা অভিনবগুপ্তের লেখা, বড় গাঢ়। কিন্তু সে তো ৭ অধ্যায় বই বাহির হয় নাই। বাহির হইবার জন্য লোকে অত্যন্ত ব্যস্ত আছে। তাহার উপর আবার রামচন্দ্র কবি সম্পাদক লিখিয়াছেন, শেষ ভাগ যখন বাহির হইবে তখন ইংরেজিতে একটা প্রকাণ্ড ভূমিকা লিখিবেন···কিন্তু তাহার বই বাহির হইতে এখনও বোধ হয় আট বছর লাগিবে। এই আট বছরের জন্য পাঠকদিগের কতকটা তৃপ্তি যাহাতে হয় সেই উদ্দেশ্যে আমি আজ ভরত নাট্যশাস্ত্র সম্বন্ধে দু চারটি কথা বলিব।

ম্যাক্সমূলর সাহেব বলিয়া গিয়াছেন বেদের পুঁথিগুলি চার শ্রেণীতে ভাগ করা যায়। প্রথম ছান্দস, দ্বিতীয় মন্ত্র, তৃতীয় ব্রাহ্মণ, চতুর্থ সূত্র। এ চারি শ্রেণীরই লিখিবার ভঙ্গী স্বতন্ত্র, রীতি স্বতন্ত্র, বিষয় স্বতন্ত্র, আরম্ভ স্বতন্ত্র, শেষ স্বতন্ত্র। ইহার মধ্যে শেষ শ্রেণী সূত্র। বেদের সূত্রগুলি গদ্যে লেখা। আমাদের এখনকার সূত্রের মতন অত ঠাস গাঁথুনি নয়···লেখা সোজাসুজি সংস্কৃতে যাহাকে প্রাঞ্জল বলে তাই।

ম্যাক্সমূলর বলেন যে, সূত্র লেখা শেষ হইয়া গেলে পর ব্রাহ্মণেরা শ্লোকচ্ছন্দে লম্বা লম্বা পুঁথি লিখিতে আরম্ভ করে এবং তাহার ভাষা বেদের ভাষা হইতে অনেক স্বতন্ত্র, সহজ এবং পাণিনি সম্মত। আমি আরও দেখিতে পাই যে, এই সকল লম্বা লম্বা শ্লোক ছন্দের পুঁথি প্রায়ই একজন মুনি বলিতেছেন আর অন্য মুনিরা শুনিতেছেন এবং মাঝে মাঝে জিজ্ঞাসা করিতেছেন। এই জিজ্ঞাসা ও উত্তরের নাম সংবাদ। বট সংবাদ না হইলে তাহা প্রমাণ বলিয়া মনে করা যায় না···ভরতনাট্যশাস্ত্র কিন্তু এরূপ বট-সংবাদ নয়। ইহাতে একই সংবাদ। ভরত মুনি বলিতেছেন এবং অন্য ঋষিরা শুনিতেছেন, মাঝে মাঝে প্রশ্ন করিতেছেন। কাহারও নাম নাই। ইহাতে নাটকের উৎপত্তির কথা আছে। কেমন করিয়া থিয়েটারের বাড়ী তৈয়ারী করিতে হয় তাহার কথা আছে। ইহাতে থিয়েটারের অর্দ্ধেকটা প্রেক্ষকদিগের জন্য থাকিত। ইহাতে দোতলা ষ্টেজের কথা আছে। ইহার সিনগুলা নাড়াচাড়া করা যাইত না। নিচের চারি পাশে ঢাকা থাকিত। পাশ দিয়া পাত্র প্রবেশ হইত না। ভিতর দিক হইতে দু-পাশে দুটি দরজা থাকিত। তাহাতে পরদা দেওয়া থাকিত। সেই পর্দা সরাইয়া পাত্র প্রবেশ করিত। ষ্টেজের উপর নাটক আরম্ভ হইবার পূর্বে অনেক

জিনিস করিতে হইত। সেগুলিকে পূর্বরঙ্গ বলিত। পূর্বরঙ্গে সূত্রধার আসিয়া প্রথমেই জর্জরের পূজা করিত।

জর্জর একটা ছেঁচা বাঁশ। তাহার ছেঁচা অংশ বাদ দিয়া ছয়টা পাব থাকিত। প্রত্যেক পাবে ভিন্ন ভিন্ন রং থাকিত। এক এক পাবের জন্য এক এক দেবতা থাকিত। এই জর্জর হইলেন থিয়েটারের দেবতা। সূত্রধার জর্জরের পূজা করিতেন। তারপর জর্জরকে উঠাইয়া লইয়া যাওয়া হইত। তারপর সূত্রধার স্টেজের উপর নানা ভঙ্গীতে পায়চারি করিতেন, তাহার নাম "চারি" আর "মহাচারি" তারপর নান্দীপাঠ।

সূত্রধার সুস্বরে নান্দীপাঠ করিতেন। নান্দীতে ৮টি কি ১২টি বাক্য থাকিত। অথবা ১২টি চরণ থাকিত। এক একটি বাক্য পড়া হইলে পাশে দুজন লোক দাঁড়াইয়া থাকিত। তাহারা বলিত "এই হউক"। নান্দীতে দেবতাদের স্তুতি থাকিত। ব্রাহ্মণদের স্তুতি থাকিত। রাজারও স্তুতি থাকিত। দেশের লোকের মঙ্গলকামনা করা হইত, থিয়েটারের মঙ্গল কামনা করা হইত। তাহাতে কেবল মঙ্গলের কথাই থাকিত, অমঙ্গলের কথা কিছু থাকিত না। নান্দীপাঠের পর পাত্র প্রবেশ। এখন যেমন হইয়া থাকে তেমনই হইত। কিন্তু সূত্রধার পাত্র প্রবেশ করাইয়া দিয়া সরিয়া পড়িত। মধ্যে, অর্থাৎ নান্দীর পর, এবং পাত্র প্রবেশের মধ্যে সূত্রধার প্রেক্ষকদিগের বেশ একটু খোসামোদ করিতেন। কবির গুণের কথা বলিয়া দিতেন এবং দু-একটা গান গাহিতেন।

থিয়েটারের এই বইয়ে নাচের সম্বন্ধে অনেক কথা আছে। নাচের তিন অঙ্গ। প্রথম অঙ্গহার, দ্বিতীয় করণ, তৃতীয় নাট্য। ললিত অঙ্গভঙ্গীর নাম অঙ্গহার। দুই তিন অঙ্গভঙ্গী একসঙ্গে করিলে তাহার নাম হইত করণ। অনেকগুলি করণ একত্র হইলে নৃত্য হইত।

থিয়েটারের এই বইয়ে কিরূপ পাত্রকে রাজা করিতে হইবে, রাণী করিতে হইবে, বিদূষক করিতে হইবে, চাকর করিতে হইবে। তাহার পুঙ্খানুপুঙ্খরূপ বিবরণ দেওয়া আছে। তারপর রং করার কথা আছে। শক, যবন, পারদদের সাদা রং দিতে হবে। দ্রাবিড় অন্ধ্র দেশের লোকদের কালো রং দিতে হইত। বাঙ্গালীদের রং অত কালো হইত না। কাশ্মিরী রং দুধে-আলতার মত হইত। আরো দেশের লোকের নানারকম রং করিতে হইত। মূল রং তো চারিটা কি পাঁচটা, সেইগুলি মিশাইয়া ২০।২৫ রকম রং তৈয়ারি করিত এবং তাই ফলাইত।

নাটকের প্রকৃতি বলিয়া একটা জিনিস ছিল। কোন দেশের লোক নাটকের নাচ দেখিতে ভাল বাসিত। কোন দেশের লোক গান শুনিতে ভালবাসিত। কোন দেশের লোক অভিনয় ভালবাসিত। কোন দেশের লোক বক্তৃতাকেই ভাল বলিত। বৃত্তি বলিয়া নাটকের আর একটা জিনিস ছিল। সেটা লেখার ভঙ্গী। কোথায় লম্বা সমাস করিতে হইবে, কোথায় করিতে হইবে না, কেহ সোজা কথায় লিখিত, কেহ বাঁকা কথায় লিখিত, কেহ শক্ত কথায় লিখিত, কেহ দুরূহ কথায় লিখিত। ছন্দের উপর ভরতের খুব দৃষ্টি ছিল। তিনি পিঙ্গলের ছন্দগুলি অনেক ভাঙ্গিয়া লইয়াছেন। নাট্যশাস্ত্রের সব শেষ অধ্যায়ে আছে সিদ্ধির কথা ও ঘাতের কথা। ঘাত মানে যাহাতে রসভঙ্গ হয়। আর সিদ্ধি মানে যাহাতে রস জন্মে। ঘাত—যেমন অভিনয় করিতে আসিয়া রাজার মুকুটটা খসিয়া গেল। কোন নট যাহা বলা উচিত তাহার উল্টা কথা বলিল। থিয়েটার হইতেছে এমন সময় পিঁপড়ের পাল উড়িল অথবা সবুজে পোকা আসিয়া পড়িল। তাহাও ঘাত, অথবা চোর ডাকাত আসিয়া পড়িল। আর সিদ্ধি যখন রস জমিয়া উঠে। করুণ রসে হা হুতাশ করে অথবা হাস্যরসে হাসিয়া গড়াইয়া পড়ে। দেবতার আশীর্বাদ হইলে 'হরিবোল হরিবোল' বলিয়া উঠে। সিদ্ধির পরই নাট্যশাস্ত্র একরকম শেষ হইয়া গেল। এইটাই ভরত নাট্যশাস্ত্রের ২৭ অধ্যায়। ২৮ হইতে বাজনার কথা আরম্ভ হইল। বাজনা কয় রকম, কোন রসে কোন্ বাজনা ভাল লাগিবে, কোন সময়ে কোন বাজনা লাগাইতে হইবে।—তার গানের কথা, সুরের কথা। পুরা দস্তর সঙ্গীত শাস্ত্রের কথা। ৩৬ ও ৩৭ অধ্যায়ে নাট্যশাস্ত্রের নট ও নটীদের, উৎপত্তি ও বিবরণ নাট্যশাস্ত্রের একটু ইতিহাস এবং শেষ ফলশ্রুতি।

এই যে লম্বা শ্লোক ছন্দের বই ইহার ভিতরে আর দুখানি বই আছে। সে দুখানি লম্বাও নয়, শ্লোক ছন্দে লেখাও নয়। সে দুখানি পুরাদস্তর সূত্র-শ্রেণীর পুঁথি বা তাহার কোন অংশ। প্রথমখানি নাট্যশাস্ত্রের ষষ্ঠ ও সপ্তম অধ্যায়ে, ২য় খানি ২৮, ২৯, ৩০ অধ্যায়ে। একখানি রসের ব্যাখ্যা, আর এক খানি গানের ব্যাখ্যা। রসের ব্যাখ্যায় যে সূত্রগুলি আছে, তাহা কিন্তু নটসূত্রের অন্তর্গত। কেন না, তাহার প্রত্যেক কথাতেই কি রূপ করিয়া সেই রস বা ভাব অভিনয় করিতে হইবে তাবার স্পষ্ট উপদেশ দেওয়া আছে। দ্বিতীয় খানি সঙ্গীত সূত্র। এখানি নট-সূত্রের অন্তর্গত কিনা তাহা বলিতে পারা যায় না। এখানি সূত্র লিখিবার কালের পুঁথি সে বিষয়ে সন্দেহ নাই।...ভরত

মুনিকে ঋষিরা পাঁচটি কথা জিজ্ঞাসা করিলেন। সেই পাঁচটি প্রশ্ন এই—যারা নাট্যশাস্ত্রের সমঝদার তারা রস বলিয়া একটা কথা কয়, রস কাহাকে বলে এবং কি হইলে রস হয়; ভাব কাহাকে বলে এবং তাহাতে কি ভাবাইয়া দেয়; সংগ্রহ কাহাকে বলে। কারিকা কাহাকে বলে, নিরুক্ত কাহাকে বলে। এই পাঁচটি কথা শুনিয়া ভরতমুনি তাহাদের উত্তর দিলেন। সে উত্তরটি পাঁচ-এর শ্লোক হইতে ৩২-এর শ্লোক পর্য্যন্ত। তাহার পরই নটসূত্রের মধ্যে রসসূত্র আরম্ভ······

সূত্র এবং ভাষ্যে যে সকল জিনিস বিস্তার করিয়া বর্ণনা করা আছে সংক্ষেপে সেই সকল কথা বলার নাম 'সংগ্রহ'। রস, ভাব, অভিনয়, পাত্র, বৃত্তি, প্রবৃত্তি, সিদ্ধি, স্বর, বাজনা, গান—এই হইল রঙ্গের সংগ্রহ। অর্থাৎ এই সকল কথাই নাট্যশাস্ত্রে আছে।

কারিকা কাহাকে বলে? সূত্রে এবং ভাষ্যে যে জিনিস বিস্তার করিয়া লেখা আছে, সেই জিনিস ছোট করিয়া একটি বা দুইটি শ্লোকে বলার নাম কারিকা। এইখানে বলিয়া রাখি রসসূত্রে দুইরকম কারিকা আছে। কতকগুলি শ্লোক ছন্দে, কতকগুলি আর্যাছন্দে। কিন্তু এইগুলি একজনের লেখাও নয়। কারণ অনেকস্থলে কারিকাগুলিতে আর্য্যাছন্দের কারিকাও তোলা হইয়াছে এবং শ্লোক ছন্দের কারিকাও একত্রে তোলা হইয়াছে।

নিরুক্ত কাহাকে বলে? নিরুক্ত শব্দের অর্থ ব্যুৎপত্তি। ধাতুর উত্তর প্রত্যয় করিয়া যে শব্দ সাধন হয় তাহার নাম ব্যুৎপত্তি, তাহারই নাম নিরুক্তি। কিন্তু এখানে নিরুক্ত বলিতে আরও একটু বেশী বুঝায়। ইহাতে কতকটা ব্যাখ্যা বুঝায়, কতকটা সিদ্ধান্ত বুঝায়, কতকটা অন্য অন্য প্রমান দেওয়াও বুঝায়।

এইরূপে সংগ্রহ, কারিকা ও নিরুক্ত এই সম্বন্ধীয় তিনটি জিজ্ঞাসার উত্তর দিয়া ভরতমুনি সংগ্রহটা আর একটু বিস্তার করিয়া বলিয়াছেন। রস কতগুলি, তাহাদের নাম করিয়াছেন, ভাবের ভিতর স্থায়ী কতগুলি, ব্যভিচারী কতগুলি, সাত্ত্বিক কতগুলি, অভিনয় ক'রকম, পাত্র ক'রকম, বৃত্তি ক'রকম, প্রবৃত্তি ক'রকম, সিদ্ধি ক'রকম, স্বর কত, বাজনা কত রকম, কেমন করিয়া রঙ্গমঞ্চে আসিতে হয়, যাইতে হয়, থাকিতে হয়, তাহার কথা কিছু আছে, তাহার পর গান, এই সঙ্গে থিয়েটার-ঘর ক'রকম—সংগ্রহের মধ্যে এই সব কথা বলিয়া ভরতমুনি বলিতেছেন, "অতঃপরম্ প্রবক্ষ্যামি সূত্র গ্রন্থ-বিকল্পনম্—" ইহার পর আমি সূত্র ও গ্রন্থের ব্যাখা করিব। এই গ্রন্থ শব্দের অর্থ অভিনবগুপ্ত ভাষ্যে

লিখিয়াছেন। অর্থ এই হইল যে ৬ষ্ঠ অধ্যায়ে ৩২টি শ্লোকের পর ভরতমুনি সূত্র ও ভাষ্য মিলাইয়া এবং তাহার সহিত নিরুক্ত ও কারিকা দিয়া একখানি সূত্র গ্রন্থ এইখানে বসাইয়া দিয়াছেন।

বৈদিক সূত্রে শুধু সূত্রগুলি থাকিত। বেদের মত সে সূত্রগুলিও ব্রাহ্মণে মুখস্থ করিয়া লইত। ব্যাখ্যা মুখে মুখেই থাকিত। ব্যাখ্যাটা চলিত সংস্কৃতে ছিল। চলিত সংস্কৃতের নাম ছিল ভাষ্য। সেইজন্যে সূত্রকে ভাষায় ব্যাখ্যা করার নাম ভাষ্য। কৌটিল্য সূত্রের সঙ্গে ভাষ্য যোগ করিয়া এক রকম নূতন প্রণালীর আবির্ভাব করেন। তিনি যদিও বলেন যে, সূত্র ও ভাষ্য এক করিয়া দিতেছি, তথাপি তিনি মাঝে মাঝে নিরুক্তও দেন এবং কারিকাও দেন। সেই রূপ এই যে সূত্রগ্রন্থ ইহাতেও সূত্রভাষ্য ছাড়া অনেক জায়গায় নিরুক্ত এবং সব জায়গায় কারিকা দেওয়া আছে। ৩২টি শ্লোকটি বলিয়া ভরতমুনি গদ্য আরম্ভ করিয়া দিলেন। গদ্যের প্রথম কথা এই—"রসানে ভাবম্ আদৌ অভিব্যাখ্যাসামঃ নহি রসামৃতে কশ্চিদর্বঃ প্রবর্ত্তত ইতি—"

এই যে সূত্র গ্রন্থের এক অংশ ভরত নাট্যশাস্ত্রে গাঁথিয়া দেওয়া হইয়াছে ইহার সম্বন্ধেই কয়েকটা কথা বলিয়া অদ্যকার বক্তব্য শেষ করিব। আমার বিশ্বাস এটি কোন নটসূত্রের অংশ। কারণ ইহার প্রত্যেক স্থলেই রসের, প্রত্যেক স্থায়ীভাবের, প্রত্যেক ব্যভিচারিভাবের, প্রত্যেক সাত্ত্বিকভাবের, নট কি করিয়া সেই রস ও ভাব প্রকাশ করিবে তৎসম্বন্ধে বিস্তারিত উপদেশ দেওয়া আছে। অনেক জায়গায়ই "অভিনেতব্য" "অভিনয় কর্ত্তব্যঃ" "অভিনয়েৎ" এইরূপ কথা আছে। সুতরাং এই রসভাবের বর্ণনা দার্শনিকভাবে হয় নাই। থিয়েটারের অনুরূপ করিয়াই করা হইয়াছে। একটা উদাহরণ দিই। বড়লোকের হাসি কি করিয়া অভিনয় করিবে? একটু মুখ মুচকাইয়া হাসিবে। এমন কি তাহাদের দাঁতও দেখা যাইবে না। রাণী, মন্ত্রী ইত্যাদি ইহাদের হাসি দেখাইতে গেলে দাঁত বাহির কিন্তু শব্দ বাহির হইবে না। কিন্তু ছোটলোকের হাসি দেখাইতে গেলে হাঁ করিয়া উচ্চ শব্দ করিতে হইবে। আমি তো সংক্ষেপে বলিতেছি। কিন্তু পুঁথিতে ঢের বেশী আছে। এইসব রসে সব ভাবের ইঙ্গিত করা সহজ কথা নয়। কিন্তু নটসূত্রের এ অংশে সেটি করা হইয়াছে। যতদূর সাধ্য ভাল করিয়াই করা হইয়াছে।

এখন কথা হইতেছে নটসূত্র কাহাকে বলে। পাণিনী আপনার সূত্রে দুই-খানি নটসূত্রের নাম করিয়াছেন। দুইখানিই কবি "প্রোক্ত" অর্থাৎ কাহারও

রচিত নয়, কৃত নয়। "প্রোক্ত" গ্রন্থের কথা কহিয়া তাহার পর পানিনি "কৃত" গ্রন্থের কথা বলিয়াছেন। পূর্ব্বাপর চলিয়া আসিতেছিল, কোন কবি সেগুলি বলিয়া গিয়াছেন তাহার নাম "প্রোক্ত"। আর নিজের মাথা থেকে রচনা করা হইয়াছে যাহা, তাহার নাম "কৃত"। পানিনি যে দুখানি নটসূত্রের কথা বলিয়াছেন দুখানিই "প্রোক্ত"। অর্থাৎ ঐ সকল কথা অনেক দিন ধরিয়াই চলিয়া আসিতেছিল। ঋষিরা সেইগুলি সাজাইয়া গুছাইয়া বলিয়া আসিয়াছে। আমরা আর একখানি নটসূত্র ছিল বলিয়া ধরিয়া লইতে পারি। কারণ, কালিদাস বিক্রমোর্ব্বশীর দ্বিতীয় অঙ্কের বিষ্কম্ভকে বলিয়াছেন ভরতমুনি একজন নটসূত্রকার। তিনি স্বর্গে লক্ষ্মী স্বয়ংবর নামে এক নাটক লিখিয়াছিলেন এবং নিজে তাহার অভিনয় শিখাইয়াছিলেন। উর্বশী সেই নাটক অভিনয় করিতে গিয়া "ঘাত" করিয়া ফেলেন—"নারায়ণ বলিতে গিয়া 'পুরুরবা' বলেন। তাই ভরতমুনি শাপ দেন, তুমি পৃথিবীতে গিয়া থাক। সুতরাং ভরতের একখানি নটসূত্র ছিল। সেখানির কথা ভবভূতি উত্তররামচরিতের ষষ্ঠ অঙ্কের বিষ্কম্ভকে বলিয়া গিয়াছেন। সেখানির নাম "তৌর্য্যত্রিক সূত্র" অর্থাৎ বাজনার সূত্র।

ভরত-নাট্যশাস্ত্রে যে দুইখানি সূত্র আছে বলিয়া আমরা পূর্ব্বে বলিয়াছি তাহা বোধ হয় এই ভরতের লিখিত নটসূত্র ও তৌর্য্যত্রিক-সূত্র। একখানিতে নটদের শেখান হইতেছে। আর একজন নবীন লেখক বলিয়াছেন, পানিনির ব্যাকরণে দুইটি নটসূত্রের নাম আছে। কিন্তু তাহাতে কি আছে না আছে তাহা আমরা কিছুই জানি না। কিন্তু আমাদের এমনই মন্দভাগ্য যে, ঐ নট-শব্দ আর সূত্রশব্দ আছে উহা হইতেই আমরা ইতিহাস অনেকটা অনুমান করিয়া লইতে পারি। নট বলিতে একটা পেশা বুঝায়। একটা পেশা থাকিলেই নাটক যে তখন অনেক ছিল একথা অনুমান করিয়া লইতে পারি। তাহা হইলে একথা আমরা বলিতে পারি যে, পানিনির অনেক পূর্ব্বেও নট বলিয়া একটা পেশা ছিল এবং বহু সংখ্যক নাটক লেখা হইয়াছিল। আরও কথা আছে। যখন পানিনির ঐ সূত্রেই নটসূত্র বলিয়া সমাস করা আছে। তখন এ কথাও স্বীকার করিতে হইবে যে, এই পেশাদার লোকদের শিক্ষা দিবার জন্য তখন সূত্রগ্রন্থ লেখা হইয়া গিয়াছিল এবং "প্রোক্ত" হইতে আমরা বুঝিতে পারি, যিনি লিখিয়াছেন বা বলিয়াছেন তাঁহার পূর্ব্বেও নটদিগকে শিক্ষা দিবার জন্য বিশেষ চেষ্টা হইয়াছিল। সেই চেষ্টাগুলিতে একত্র করিয়া শিলালী ও কৃশাশ্ব সূত্র-গ্রন্থ বলিয়া গিয়াছেন।

এখন আমরা জিজ্ঞাসা করি, নাটক আমরা গ্রীকদিগের নিকট হইতে পাইয়াছিলাম একথার মূল্য কি? পানিনি তো খৃষ্টপূর্ব ৫০০ বৎসরের এধারে আসিতে পারেন না। সূত্রগ্রন্থ তাহারা অন্ততঃ ১০০ বৎসর পূর্বে প্রোক্ত হইয়াছিল। দুজন প্রোক্ত করিয়াছেন। সুতরাং দুজনকে ২০০ বৎসর দিতে হয়। তাঁহারাও আবার নিজের কথা লেখেন নাই, পুরানো কথা লিখিয়াছিলেন। তাহার আগেও নাটক ছিল। কেননা নট বলিয়া একটা পেশাই হইয়া গিয়াছে। তখন আমাদের নাটকের আদি কোথায়।

রাজ্যেশ্বর মিত্র

তাণ্ডব

তাণ্ডব শব্দটা আমরা তেমন সদর্থে ব্যবহার করিনা। যেখানেই একটা গোলমেলে ব্যাপার অথবা হৈহুল্লোড় ঘটে সেখানেই আমরা মন্তব্য করি—লোকগুলো একটা তাণ্ডব জুড়ে দিয়েছে। তাণ্ডব যেন ডিসিপ্লিনের সম্পূর্ণ উলটো একটা ভয়াবহ কার্যকলাপ, যেখানে কেবল অসংযত উন্মত্ত দেহভঙ্গী আমাদের যুগপৎ ভীতি ও বিতৃষ্ণার সঞ্চার করে। অথচ—এই নাচটিকেই দেবাদিদেব মহাদেবের সঙ্গে যুক্ত করা হয়েছে। ক্রুদ্ধ শঙ্করের সংহারমূর্তিতে যে উল্লম্ফন, প্রলম্ফন সেটাই হচ্ছে তাণ্ডব, এমনি একটা ধারণা আমাদের মধ্যে গড়ে উঠেছে। শুধু তাই নয়, কাব্যে, সাহিত্যে, লৌকিক পুরাণে—এরই উল্লেখ, এমনকি বর্ণনাও আমাদের চোখে পড়ে।

অথচ, এ বিষয়ে কোনও প্রশ্ন আমাদের মনে এ যাবৎ জেগেছে বলে মনে হয় না। বাংলা সাহিত্যে তাণ্ডব নিয়ে তেমন গুরুতর আলোচনা কদাচিৎ প্রকাশিত হয়ে থাকবে। এমনকি, সংস্কৃত পুরাণাদিতে শিবের নৃত্য সম্বন্ধে স্থানে স্থানে উল্লেখ থাকলেও তাণ্ডব শব্দটি কদাচিৎ দেখা যায়। জনশ্রুতিই এই শব্দটিকে বিশেষ প্রাধান্য দিয়েছে এবং একটা লৌকিক ধারণা গঠন করতে সাহায্য করেছে।

প্রথমেই যে কথাটা মনে জাগে সেটা হচ্ছে এই যে, এই নৃত্য যদি সম্পূর্ণভাবে শিবের আচরিত হয়ে থাকে তাহলে তার আখ্যা "তাণ্ডব" হল কেন? তাণ্ডবের সঙ্গে মহাদেবের সম্পর্কটা তাহলে কোথায়? শিবের এতগুলি নামের কোনও একটির সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে সংযুক্ত হয়েও তো এই নৃত্যের পরিচয় হতে

পারত, কিন্তু তা হয়নি কেন ? স্বভাবতই মনে সন্দেহ জাগে, এই নৃত্য পুরোপুরি শিবের কৃতিত্বে সম্পাদিত হয়নি, অন্য কারুর হাত এই রচনায় অবশ্যই ছিল। যদিচ অমরকোষ এই শব্দের একটি ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে বলেছেন—ভূমিতে তাড়না যারা এই নৃত্য সম্পাদিত হয়েছিল বলেই এর আখ্যা তাণ্ডব ; তথাপি সঙ্গে সঙ্গে এও বলেছেন যে, "তণ্ডুনা মুনিনা প্রোক্তম্" (তণ্ডু মুনিদ্বারা উপদিষ্ট) বলেই একে ওই আখ্যায় চিহ্নিত করা হয়। শেষোক্ত ব্যাখ্যাটি যে সর্বতোভাবে গ্রহণযোগ্য সে বিষয়ে সন্দেহ নেই এবং নাট্যশাস্ত্রকার ভরতমুনি এ সম্পর্কে বিস্তারিত বিবরণ দিয়ে আমাদের সর্ববিধ সংশয়ের নিরসন করেছেন। কিন্তু, এই নৃত্য সম্পর্কে শিবের একটি বিশেষ ভূমিকা ছিল। আসলে, তাঁরই প্রবর্তিত নৃত্যের পরিশীলন, পরিবর্ধন ও সংযোজনের ফলেই যে নৃত্যধারার প্রবর্তন হয়েছিল, তাই হচ্ছে তাণ্ডব নৃত্য। অতএব, শিবই হচ্ছেন এর নায়ক এবং প্রধান নির্বাহক। কিন্তু, "তণ্ডু" নামক ব্যক্তিটিরও একটি বড় ভূমিকা আছে ; কেননা—শুধু শিবপ্রবর্তিত নৃত্যের শোধনই নয়, তাকে গানের সঙ্গেও সম্বন্ধযুক্ত করেছিলেন তিনি। অতএব, নাট্যশাস্ত্রের কাহিনী অনুসারে একে একটি যুগ্মপ্রয়াস বললেই বোধহয় সত্যভাষণ হয়। কিন্তু গ্রন্থ অনুসারে দেখা যাচ্ছে শঙ্কর নিজেই এই নৃত্যকে তণ্ডুর নামাঙ্কিত করে বলেছেন—"তাণ্ডব"। এটার পিছনে কোনও রহস্য থাকলে সেটাও বিচার্য বিষয়। এই সব প্রসঙ্গে আলোচনায় আসছি পরে, কেননা তার আগে আরও কয়েকটি বিষয় সম্বন্ধে আলোচনার প্রয়োজন।

শিব যে জাতির নায়ক ছিলেন সেই জাতির বৈদিক নাম—রুদ্র। রুদ্রেরা ঠিক আর্য ছিলেন না এবং বেদ তাঁদের দেবতাদের অন্তর্ভুক্ত করেননি। এঁরা ছিলেন দেবজন ; অর্থাৎ যে সব জাতি দেবতা বা আর্যদের সঙ্গে বন্ধুত্বসূত্রে আবদ্ধ ছিলেন তাঁদের অন্যতম। মরুৎ, গণ প্রভৃতি বিভিন্ন গোষ্ঠী এই রুদ্র-জাতির অন্তর্ভুক্ত ছিলেন। এঁরা তেমন একটা দীর্ঘদেহী ছিলেন না, কিন্তু দেখতে সুশ্রীছিলেন। এঁদের মাথায় থাকত ঝাঁকড়া ঝাঁকড়া চুল, সেগুলি ছিল স্বর্ণাভ। এঁদের অনেকেই বল্কলবাস ধারণ করতেন, আবার চর্মবাসও এঁদের প্রিয় ছিল। স্বভাবতঃ শান্ত এবং কৃষিনির্ভর হলেও এঁরা যুদ্ধবিদ্যা খুব ভাল জানতেন ; অশ্বারোহণেও এঁদের দক্ষতা ছিল। এঁরা একরকম বিশেষ ধনু ব্যবহার করতেন, যাকে বলা হত পিনাক। এঁরা যাঁদের দুর্ধর্ষ সেনাবাহিনী-রূপে নিয়োগ করতেন, তাঁরা "গণ" নামে পরিচিত ছিলেন।

নৃত্য ছিল এঁদের একটি বিশেষ অবসরবিনোদন। নানারকমের নৃত্য চর্চা করতেন এঁরা, যেগুলির মধ্যে যৌথ এবং একক নৃত্য—উভয়েরই প্রচলন ছিল। এঁদের এক ধরণের নৃত্য ছিল, যাকে ইংরেজিতে বলে "ম্যাকেবার ড্যান্স"। মৃত্যু বা দমন প্রসঙ্গে এই নৃত্য ভয়াবহরূপে অনুষ্ঠিত হত। তিব্বতে এখনো (অবশ্য চীন অধিকারের পর কতটা আছে বলা যায় না) এই নৃত্যের প্রচলন দেখা যায়। এটি বর্তমানে একটি বৌদ্ধ তান্ত্রিক ক্রিয়ার অন্তর্ভুক্ত। "নালজরপা" নামক তথাকথিত অলৌকিক শক্তির অধিকারী সাধক সাধনার একটা পর্যায়ে এককভাবে এই নৃত্যের অনুষ্ঠান করে থাকেন শ্মশানে, টাটকা মৃতদেহের সম্মুখে। তিব্বতে মৃতদেহ টুকরো টুকরো করে কেটে পাখিদের বা জীবজন্তুদের আহারের জন্য ফেলে দেবার রীতি আছে। নির্জন রাত্রিতে যখন ধারে কাছে কোনও লোক সমাগম থাকে না, তখনই অনুষ্ঠিত হয় এই নৃত্য। একমাত্র উপস্থিত নর্তকের কাছে থাকে নরদেহের উরুর্ অস্থি থেকে তৈরি একরকম জোরালো তূরীজাতীয় বাঁশি (ট্রামপেট), ঘণ্টা, ফুরবা (কাঠের ছোরা, বৈদিক অভিচারক্রিয়ার পরিভাষায় "স্ফ্য") এবং ডমরু। এই ডমরু বা দমরু (তিব্বতী থেনে-ডাম ?) বাদ্যটিও বোধ করি এই দিকেরই পরিকল্পনা, কেননা প্রাচীন তিব্বতে এর বিশেষ ব্যবহার ছিল এবং এই নামটিও আর্যভাষীদের নিজস্ব নয় বলে মনে হয়। এই নাচ শেখবার জন্য অভিজ্ঞ গুরুর কাছে রীতিমত মহড়া দিতে হয়। এর বিবিধরকম প্রণালী আছে। এই নৃত্যের মূলকথা হচ্ছে—এঁরা নিজেকে প্রেতযোনিদের কাছে সম্পূর্ণভাবে সমর্পণ করেন ; তাঁরা সম্মোহিত হয়ে দেখতে থাকেন যে তাঁদের দেহের রক্তমাংসে প্রেতগণ পরিতৃপ্ত হচ্ছেন এবং ক্রমে তাঁদের দেহ বলতে আর কিছুই থাকছে না। যখন তাঁদের সব ফুরিয়ে যায়, একটা চেতনামাত্র অবশিষ্ট থাকে, তখন তাঁরা উপলব্ধি করেন যে দেহের সঙ্গে সমস্ত পাপ থেকেও তাঁরা মুক্তি পেয়েছেন। সমস্ত রাত্রিব্যাপী এই নৃত্য-ক্রিয়ার পর সকালে ফিরে আসবার সময় তাঁরা বোধ করেন যে তাঁরা একটা একটা পবিত্র দেহ নিয়ে নবজন্মলাভ করেছেন। এই যে ক্রমে ক্রমে প্রেত-যোনিদের ডেকে তাদের কাছে সমস্ত দেহকে সঁপে দেওয়া এবং সমস্ত শারীরিক বৃত্তি বা পাপবোধকে পদদলিত করা—এই সমস্তকেই একটা শিক্ষিত নৃত্যে এঁরা ফুটিয়ে তোলেন। এই নৃত্যের একটি রোমাঞ্চকর বর্ণনা প্রদান করেছেন শ্রীমতী আলেকজেন্ড্রা ডেভিডনীল তাঁর "টিবেট এণ্ড লামাজ" নামক গ্রন্থে। এই নৃত্যকে বলে "ছোদ"। "ছো" শব্দের অর্থ হচ্ছে ধর্ম, যার সঙ্গে ব্যাপকভাবে সমস্ত

আধ্যাত্মিক বৃত্তিগুলিকেই অন্তর্ভুক্ত করা হয়। মঠ সম্পর্কিত লামাদের ধর্মানুষ্ঠান-সমূহও এই শব্দে সূচিত হয়। লামারা মুখোশ পরে যে ধর্মপ্রবণ ও ধর্মবেষীদের নিয়ে বিরাট নৃত্যানুষ্ঠান করেন, তাকে বলা হয় "ছাম"। এই নৃত্য সম্রান্ত লামারা বিশেষ অভিনিবেশ সহকারে বহু বৎসর ধরে শিক্ষা করেন। এটি এঁদের জাতীয় নৃত্যানুষ্ঠান, যা শ্রেষ্ঠ অভিজাত থেকে অতি সাধারণ ব্যক্তিরাও বিশেষ শ্রদ্ধার সঙ্গে পর্যবেক্ষণ করে থাকেন। এক এক সময় মনে হয়, তিব্বতীদের এই সব "ছো" সম্পর্কিত নৃত্য থেকেই ভারতে ছো-নৃত্য বিস্তৃতি লাভ করেছে। মুখোশ রচনায় তিব্বতীদের পারদর্শিতা অসাধারণ এবং সুপ্রাচীন ঐতিহ্যযুক্ত মুখোশ নৃত্যও তাঁদের কাছে অতি প্রিয় এবং শ্রদ্ধেয় অনুষ্ঠান। "ছো"—শব্দটিই তিব্বতীয় এবং পৌরাণিক ধর্মীয় আচার অনুষ্ঠানের প্রতীক। এই ধরণের নৃত্যের মূলে আছে সুপ্রাচীন "বন"—ধর্মীদের প্রত্যক্ষ প্রভাব, যার সঙ্গে "শামা"—ধর্মীদের (ইংরেজি-শামানিজম) প্রভাবও প্রবলভাবে যুক্ত হয়েছে। অবশ্য এটি এই লেখকের অনুমান মাত্র, বিশেষজ্ঞদের এ বিষয়ে অন্য অভিমত থাকতে পারে। বর্তমানে একটি বৌদ্ধতান্ত্রিক ক্রিয়াবিশেষ হলেও আদিতে এটি একটি হননবিলাস নৃত্য ছিল বলেই মনে হয়।

এই যে মৃত্যুসম্পর্কীয় নৃত্যের উল্লেখ করা হল, এর কারণ এই যে রুদ্রেরা নানারকম সংহারপর্বের পর এইরকম ভয়াবহ যৌথ নৃত্যের অনুষ্ঠান করতেন। এঁরাও এই হিমালয় অঞ্চলেরই অধিবাসী ছিলেন। শিব সম্পর্কে তিনটি বড় বড় সংহারপর্ব আছে;—একটি ত্রিপুরদাহ, অপরটি দক্ষযজ্ঞ বিনাশ এবং তৃতীয়টি গজাসুর বধ। ত্রিপুরদাহ সম্বন্ধে পুরাণাদিতে একাধিক কাহিনী পাওয়া যায়। মহাভারতের কর্ণপর্বে যে বিবরণটি আছে, সেটিকে অবলম্বন করলে ইতিবৃত্তটি এইরকম দাঁড়ায়।

তারকাসুরের ভীষণ পরাক্রমশালী তিন পুত্র ছিলেন। তাঁদের ঐশ্বর্যও ছিল অপরিমিত। তাঁদের নাকি স্বর্গ, অন্তরীক্ষ ও মর্ত্যে যথাক্রমে কাঞ্চনময়, রজতময়, এবং লৌহময় তিনটি পুরী ছিল। এই তিনটি পুরীর নির্দেশক স্থপতি ছিলেন ময় নামক একজন দানব। এই তিনটি ঘাঁটিতে বহু অসুর সমবেত হয়ে ত্রিলোকের বিশেষ অনিষ্ট সাধন করতে আরম্ভ করলেন। দেবতারা বহু চেষ্টা করেও তাঁদের নিবারণ করতে না পেয়ে, অবশেষে শিবের শরণাপন্ন হলেন। শিবের সেনাপতিত্বে সমগ্র রুদ্র ও দেবসৈন্য ওই পুরীগুলি আক্রমণ করেন এবং শিব নাকি ব্রহ্মাপরিচালিত রথে অধিষ্ঠিত হয়ে তিনটি পুরী ধ্বংসের উদ্দেশ্যে

একটি বাণ নিক্ষেপ করেন। সেই বাণ থেকে অগ্নি নির্গত হয়ে যুগপৎ তিনটি পুরীকেই ধ্বংস করে ফেলে। এই বিপুল কীর্তির পর থেকেই শিব নাকি মহাদেব নামে পরিচিত হন। যুদ্ধকালে রুদ্রসৈন্তেরা নৃত্য করেছিলেন, কিন্তু অসুর-পুরীগুলি ধ্বংস হবার পর শিব কোনও নৃত্যানুষ্ঠান করেছিলেন, এমন উল্লেখ নেই। তবে, ত্রিপুরবিজয় গাথা যে অতি প্রাচীনকালেই রচিত হয়েছিল এবং কিন্নর রমণীরা সেগুলি গাইত, তার উল্লেখ কালিদাস মেঘদূত কাব্যে করেছেন। এই বিষয়টির উপর একটি গম্ভীর নাটক রচিত হয়ে জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিল এবং এটি দেবতারাও প্রত্যক্ষ করেন (নাট্যশাস্ত্র)।

দক্ষযজ্ঞ বিনাশ সম্বন্ধেও বিভিন্ন পুরাণে বিভিন্ন উপাখ্যান দেখা যায়। সবগুলি মিলিয়ে ঘটনাটির এইরকম একটা রূপ দেওয়া যায়।

দক্ষকন্যা সতীকে বিবাহ করবার পর শিব সপারিষদ্ হিমবৎ পর্বতে অধিষ্ঠান করছিলেন। একদিন তিনি সতীর সঙ্গে রুদ্রাধিপতির মর্যাদায় উপবিষ্ট আছেন, এমন সময় তাঁর সভায় বহু দেবতার সমাগম হল। তাঁদের মধ্যে তাঁর শ্বশুর দক্ষও ছিলেন। তিনি এসেছিলেন কন্যাজামাতাকে দেখতে। শিব বা সতী কেউই কিন্তু তখন তাঁদের মহিমান্বিত আসন থেকে উঠে দক্ষকে বিশেষ সম্মান প্রদর্শন করলেন না। দক্ষ এতে নিরতিশয় অসন্তুষ্ট হয়ে কন্যাজামাতার প্রতি একটা তীব্র ক্ষোভ পোষণ করতে লাগলেন। কিছুকাল পরে, এক মহাযজ্ঞে দীক্ষিত হয়ে দক্ষ সকলকেই আমন্ত্রণ জানালেন, কিন্তু সতী বা মহাদেবকে সম্পূর্ণ উপেক্ষা করলেন। নারদের মুখে পিতা যজ্ঞ করছেন জানতে পেরে সতী তৎক্ষণাৎ পিতার সঙ্গে সাক্ষাতের জন্য অধীর হয়ে উঠলেন। সেই সময় শিব গৃহে ছিলেন না, কিন্তু তিনি এতই উত্তেজিত হয়েছিলেন যে স্বামীর জন্য অপেক্ষা করবার ধৈর্যও তাঁর তখন ছিল না। একটা বার্তা রেখে তিনি বিনা নিমন্ত্রণেই নির্ভরযোগ্য অনুচরদের নিয়ে পিতৃগৃহে যাত্রা করলেন। তাঁর আগমনবার্তা যখন ঘোষিত হল তখন দক্ষ অত্যন্ত অসন্তোষ প্রকাশ করলেন। স্বীয় কন্যাকে অপমান করবার উদ্দেশ্যে তিনি সতীর সম্মুখে তাঁর ছোটবোনদের বিশেষভাবে অভ্যর্থনা করলেন অথচ তাঁকে একবারও সম্ভাষণ করলেন না। অপমানিতা সতী পিতাকে এই ব্যবহারের জন্য তীব্র তিরস্কার করলে দক্ষ কঠোরভাবে বললেন যে তাঁর অপরাপর কন্যা জামাতা তাঁদের চেয়ে সব বিষয়ে শ্রেষ্ঠ, কেননা তাঁরা শিবের মত তাঁর বিরুদ্ধে বিদ্বেষ পোষণ করেন না এবং এই কারণেই তিনি তাঁর জ্যেষ্ঠা কন্যা ও তাঁর স্বামীকে অবমাননার যোগ্য বলে মনে করেন। সতী এর প্রতিবাদে

সেইখানেই আত্মবিসর্জন দিলেন। এদিকে স্বামীর অগোচরেই পিতৃগৃহে যাত্রা করায় শিব শুধু অসন্তুষ্টই নন বহুল পরিমাণে শঙ্কিতও হয়েছিলেন, কেননা তাঁর আশঙ্কা ছিল এতে একটা অঘটন ঘটবে। সেটা যখন সত্যই ঘটল এবং তিনি যখন জানতে পারলেন কিভাবে সতী দেহত্যাগ করেছেন তখন তিনি ক্রোধে ক্ষিপ্ত হয়ে উঠলেন। তিনি গণজাতীয় রুদ্রদের সেনাপতি বীরভদ্রকে অসংখ্য রুদ্রসৈন্য সহ দক্ষযজ্ঞ ধ্বংস করবার জন্য পাঠালেন এবং নিজে কিছু দূরে দাঁড়িয়ে থেকে এই ধ্বংসকার্য প্রত্যক্ষ করতে লাগলেন। কিন্তু, সতীর মৃতদেহ চোখে পড়ায় তিনি শোকে এত কাতর হয়ে পড়লেন যে যুদ্ধও যেন তাঁর মন থেকে মুছে গেল। কিছুতেই তিনি ঘরে স্থির থাকতে পারলেন না। হঠাৎ তিনি সতীর মৃতদেহ কাঁধে তুলে নিয়ে উন্মত্তের মত পূবদিক লক্ষ্য করে ছুটে চললেন। ব্রহ্মা প্রভৃতি দেবতারা দেখলেন সতীর দেহ যতক্ষণ শিবের কাঁধে রয়েছে ততক্ষণ তাঁর এই উন্মত্তভাব নিবৃত্ত হবার সম্ভাবনা নেই এবং সেই দেহেরও ধ্বংস হবে না। তখন তাঁরা মায়াবলে সতীর শবশরীর চক্র দিয়ে খণ্ড খণ্ড করে কেটে ফেলতে লাগলেন। যেখানে যে অঙ্গ পড়তে লাগল সেই স্থানই পীঠস্থান বলে গণ্য হল। এইভাবে সেই দেহ সম্পূর্ণ খণ্ডিত হলে নিরতিশয় ক্লান্ত হয়ে ব্যথিত শিব এক জায়গায় বসে পড়লেন। ওদিকে গণসেনাপতি বীরভদ্র তাঁর অনুচরদের নিয়ে সমগ্র যজ্ঞস্থল মথিত করে যজ্ঞের সমস্ত নিদর্শন একেবারে নিশ্চিহ্ন করে ফেললেন। বাধাদানকারী দেবতারা সম্পূর্ণ পরাজিত হলেন। অবশেষে তাঁরা সকলেই দক্ষকে সঙ্গে করে নিয়ে এসে শিবের স্তব করতে লাগলেন। শিব দেখলেন যে আর কিছু করবার নেই, যা হবার হয়ে গেছে। তিনি শেষ পর্যন্ত সবাইকে ক্ষমা করলেন। সতী হিমালয় কন্যা উমারূপে জন্মগ্রহণ করেন এবং শিব তাঁকে দ্বিতীয়বার বিবাহ করেন।

এই কাহিনীতেও কিন্তু কোথাও শিবের নৃত্যের কথা নেই। যা কিছু বীভৎস হত্যা ও নৃত্যাদি অনুষ্ঠিত হয়েছিল তা করেছিলেন গণনায়ক বীরভদ্র এবং তাঁর অনুচরবর্গ। অবশ্য লৌকিক কাহিনীতে কল্পনা আরও বিস্তৃততর হয়েছে। রায়গুণাকর ভারতচন্দ্র তাঁর অন্নদামঙ্গল কাব্যে অনবদ্য ভুজঙ্গপ্রয়াত ছন্দে বলেছেন—শিব নিজেই তাঁর অনুচরদের নিয়ে দক্ষযজ্ঞ নাশ করেছিলেন।

অদূরে মহারুদ্র ডাকে গভীরে
অরে রে অরে দক্ষ দে রে সতীরে।

ভুজঙ্গপ্রয়াতে কহে ভারতী দে
সতী দে সতী দে সতী দে সতী দে।

এরই সঙ্গে দক্ষের নিপাত ঘটল।

মৌন তুণ্ড হেঁট মুণ্ড
মুণ্ড ছিণ্ডি আনিছে
মৈল দক্ষ ভূত যক্ষ
সিংহনাদ ছাড়িছে।

পরের কাহিনী আমাদের জানা। বিধবা শাশুড়ীর মিনতিতে দক্ষকে পুনরুজ্জীবিত করা হল। কিন্তু, সতী অভিশাপ দিয়েছিলেন—

যে মুখে পামর নিন্দিলে শঙ্কর
সে মুখ হবে ছাগল
এতেক কহিয়া শরীর ছাড়িয়া
উত্তরিলা হিমাচল।

অতএব, পুনরুজ্জীবিত দক্ষ ছাগমুণ্ডের অধিকারী হলেন। এক্ষেত্রেও ভারতচন্দ্র দক্ষযজ্ঞ বিনাশের পর শিবের আচরিত বিশেষ কোনও নৃত্যের উল্লেখ করেননি, যদিও তিনি বিশিষ্ট পুরাণবিৎ ছিলেন। এই আখ্যায়িকা ও শিবের নৃত্য সম্বন্ধে একটু বিস্তৃতভাবে বলছি, কারণ নাট্যশাস্ত্রে তাণ্ডব প্রসঙ্গে এই ঘটনারই বিশেষ উল্লেখ আছে এবং বলা হয়েছে যে মহেশ্বর দক্ষযজ্ঞ বিনাশের পর সন্ধ্যাকালে, তাল এবং লয় সহকারে বিভিন্ন অঙ্গহার প্রদর্শন করে যে নৃত্য প্রদর্শন করেছিলেন, সেটিই নাকি তাণ্ডবের মূল উপাদান।

বর্তমানে বহুস্থানে শিবের যে নৃত্য তাণ্ডব নামে প্রচলিত আছে, সেটি কিন্তু গজাসুরবধের কাহিনীর পটভূমিকায় পরিকল্পিত। শিব গজাসুরকে বধ করেন। তারপর সেই নিহত অসুরের দেহের চর্ম উচ্ছেদ করে সেই রক্তাক্ত চর্ম হাতে নিয়ে ঊর্ধ্ববাহু হয়ে নৃত্য করেছিলেন। এর উল্লেখও মহাকবি কালিদাস উজ্জয়িনীস্থিত মহাকাল মন্দিরের প্রসঙ্গে করেছেন। মেঘদূত কাব্যে অপূর্ব মন্দাক্রান্তা ছন্দে তিনি বলছেন :—

পশ্চাদুচ্চৈর্ভুজতরুবনং মণ্ডলেনাভিলীনঃ
সান্ধ্যং তেজঃ প্রতিনবজবাপুষ্পরক্তং দধানঃ।
নৃত্যারম্ভে হর পশুপতেরার্দ্রনাগাজিনেচ্ছাং
শান্তোদ্বেগস্তিমিতনয়নং দৃষ্টভক্তির্ভবান্যা॥

অন্বয়ার্থঃ—হে মেঘ, তুমি সন্ধ্যাকালে পূজার পর পশুপতির নৃত্যারম্ভের সময় তাঁর ঊর্ধ্বপ্রসারিত বাহুর মত বৃক্ষসমূহের অপরদিকে মণ্ডলাকারে অবস্থান করবে এবং সেই সময় অভিনব জবাপুষ্পের মত রক্তবর্ণ সান্ধ্য তেজ ধারণ করে তাঁর শোণিতার্দ্র গজচর্ম ধারণের ইচ্ছাকে হরণ করে। ভবানী উদ্বেগপ্রশমিত স্তিমিত নয়নে তোমার সেই ভক্তি পর্যবেক্ষণ করতে থাকবেন।

মল্লিনাথ তাঁর এই শ্লোকের টীকায় এই নৃত্যকেই তাণ্ডব আখ্যা দিয়েছেন। "নৃত্যারম্ভে" শব্দের ব্যাখ্যায় তিনি বলছেন—"তাণ্ডবপ্রারম্ভে" এবং পরে বলছেন —"গজাসুর মর্দনান্তর ভগবান মহাদেব তদীয়মার্দ্রাজিনং ভুজমণ্ডলেন বিভ্রৎ তাণ্ডবং চকার—ইতি প্রসিদ্ধিঃ।" এখানেও তিনি কোনও বিশেষ পুরাণের উল্লেখ করেননি—শুধু বলেছেন যে গজাসুরমর্দনের পর ভগবান মহাদেব তাঁর রক্তসিক্ত চর্ম উঁচু করে হাতে ধরে মণ্ডলাকারে ঘোরাতে ঘোরাতে তাণ্ডব নৃত্যের অনুষ্ঠান করেছিলেন ;—এইরকম জনশ্রুতি বা প্রসিদ্ধি বর্তমান। এও সেই "ম্যাকেবার ডান্স" অর্থাৎ হননোত্তর বীভৎস নৃত্য।

এইবার নাট্যশাস্ত্রের প্রসঙ্গে আসা যাক। ভরতমুনির বিবরণকে যদি বিশ্বাস করতে হয় তা হলে তাণ্ডবের পরিকল্পনা মুখ্যতঃ নাটককে কেন্দ্র করে রচিত হয়েছিল—একথা স্বীকার করতে হয় এবং এতে সন্দেহ প্রকাশের কোনও হেতু দেখা যায় না। তাণ্ডব কিন্তু নাটকের সব স্তরে. অর্থাৎ বিভিন্ন দৃশ্যগুলির সঙ্গে জড়িত ছিল না ; এর প্রয়োগ হয়েছিল কেবলমাত্র পূর্বরঙ্গে, যেখানে নাট্যের প্রারম্ভে কেবলমাত্র মাঙ্গলিক অনুষ্ঠানের বিধান ছিল। পূর্বরঙ্গে নৃত্যগীতের বিশেষ আয়োজন ছিল। আচার্য ভরত তাঁর ইতিহাসে তিনটি পূর্বরঙ্গের পরিচয় দিয়েছেন। এই তিনটির মধ্যে দ্বিতীয় পর্যায়ের পূর্বরঙ্গেই তাণ্ডবের অভিস্থাপনা হয়েছিল। গোড়ার দিকে পূর্বরঙ্গ নেহাৎই পূজাবিধির মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল ; এর মধ্যে তেমন কিছু চিত্তাকর্ষক বস্তু ছিল না। এটি যখন একঘেয়ে হয়ে গেল তখন নতুন কিছু প্রযোজনার প্রয়োজনীয়তা দেখা দিল। এই সময় ভরত কৈলাসে তাঁর দলবল নিয়ে এলেন নাট্যানুষ্ঠান করতে,—উদ্দেশ্য মহেশ্বরকে এই নাট্যকলা দেখাবেন এবং গূঢ়তর উদ্দেশ্য, যদি নটরাজ রুদ্রাধিপতির কাছ থেকে কোনও নতুন প্রস্তাব পাওয়া যায় ; কারণ রুদ্রদের সঙ্গীতে অভিজ্ঞতার কথা তখন সুবিদিত। ভরতের সঙ্গীত পরিচালক নারদ স্বয়ং গন্ধর্ব ছিলেন, কিন্তু তিনিও রুদ্রদের দ্বারস্থ হয়েছিলেন নতুন কিছু পাবার আশায়। কৈলাস পর্বতে একটি খুব চমৎকার স্থান বেছে নিয়ে ভরত শিবকে

দেখালেন তাঁর নাটক "ত্রিপুরদাহ"। এর বর্ণনা আগেই দেওয়া হয়েছে। দেখে শুনে মহাদেব অত্যন্ত প্রীত হলেন ; শুধু তাই নয়, একটা নতুন সৃষ্টির জন্যও উদ্বুদ্ধ হলেন। তিনি বললেন, নাট্যশাস্ত্রের ভাষাতেই বলি,—

ময়াপীদং স্মৃতং নৃত্যং (নৃত্তং) সন্ধ্যাকালেষু নৃত্যতা।
নানা করণসংযুক্তৈরঙ্গহারৈর্বিভূষিতম্ ॥

অর্থ :—আমারও মনে হচ্ছে সেই সময়ের কথা যখন সন্ধ্যাকালে আমি নৃত্যানুষ্ঠান করতুম। এই নৃত্যে নানারকম অঙ্গহার এবং করণ সংযুক্ত হয়ে সৌন্দর্য সম্পাদন করত।

মহাকবি কালিদাস মহেশ্বরের এই সান্ধ্য নৃত্যেরই ইঙ্গিত করেছেন। কিন্তু, এ নৃত্য নিশ্চয়ই সেই উন্মত্ত প্রেতসম্ভব উদ্দাম অঙ্গবিক্ষেপ নয়,—এ রীতিমত সুশিক্ষিত পরিমার্জিত অভিজাত নৃত্য। অতএব রুদ্রেরা যে বিধিবদ্ধ ললিতকলা হিসাবে নৃত্যের অভ্যাসও করতেন,—ইতিহাসই তার সাক্ষ্য প্রদান করছে।

মহেশ্বর ভরতকে ডেকে বললেন—"তুমি যে নৃত্য আমাকে দেখালে তাকে আমি "শুদ্ধ" নৃত্য বলে স্বীকার করি ; কিন্তু আমি বিবিধ গীতের সঙ্গে যে নৃত্য সম্পাদনের উপদেশ দেব, তাকে "চিত্র" আখ্যা দিলেই শোভন হবে।" সঙ্গে সঙ্গে তিনি অনুচর তণ্ডুকে ডেকে বললেন—"তুমি ভরতকে নৃত্যের অঙ্গহার (অঙ্গবিন্যাস) সম্পর্কে উপদেশ প্রদান কর।" তারপর ভরত তাঁর শাস্ত্রে বলছেন যে—"মহাত্মা তণ্ডু আমাকে যে অঙ্গহার প্রদর্শন করেছেন তার সঙ্গে "করণ" (হস্তপদের যুগপৎ বিন্যাস) এবং "রেচক" (বিভিন্ন নৃত্যভঙ্গীতে পরিভ্রমণ)—এই সবও আমি এই গ্রন্থে ব্যাখ্যা করব।" এখানে একটি কথা বলা আবশ্যক। মুদ্রা নামক যে অঙ্গুলিক্রিয়ার ব্যাপক প্রয়োগ ভারতীয় নৃত্যে বৈশিষ্ট্য অর্জন করেছে, তার ব্যবহার ভরতের যুগেও ছিল ; তবে ভরত তদীয় নাট্যশাস্ত্রে এই প্রক্রিয়াকে হস্তাভিনয়ের মধ্যেই নির্দেশ করেছেন। এই উপলক্ষ্যে তিনি অসংযুত হস্ত, সংযুত হস্ত এবং নৃত্যহস্ত (নৃত্তহস্ত)—এই তিন পর্যায়ে লক্ষণ সহ নানাপ্রকার অঙ্গুলিবিন্যাসের রীতিনীতি নির্দেশ করেছেন। তণ্ডু নাকি বত্রিশ রকমের অঙ্গহার প্রদর্শন করেছিলেন ; আর এই অঙ্গহারগুলিকে উপলব্ধি করতে গিয়ে ভরতগোষ্ঠীকে একশো আট রকমের করণ এবং চাররকমের রেচক সম্বন্ধেও শিক্ষা গ্রহণ করতে হয়েছিল। বলা বাহুল্য, বিভিন্ন অঙ্গুলিক্রিয়াতেও তাঁরা পারদর্শিতা অর্জন করেন। যে গানগুলি এই নৃত্যের

সঙ্গে সংযোজিত হয়েছিল, সেগুলি প্রধানতঃ তৎকালপ্রচলিত বর্ধমানক এবং আসারিত গীতি। এইগুলিই ছিল সে যুগের উচ্চশ্রেণীর সঙ্গীত।

এই সব আঙ্গিকের পরিচয়পর্বে ভগবান শঙ্কর স্বয়ং করণ, রেচক এবং অঙ্গহারগুলি অনুষ্ঠান করে তণ্ডুর সহায়তা করছিলেন। তাঁর সঙ্গে সুকুমার নৃত্যে যোগ দিয়েছিলেন পার্বতী। এইসব নৃত্যের সঙ্গে বেজেছিল—মৃদঙ্গ, ভেরী, পটহ, ভাণ্ড, ডিণ্ডিম, পণব, দর্দুর, গোমুখ—প্রভৃতি নানাপ্রকার চর্মনিবদ্ধ তালবাদ্য।

নবলব্ধ এই নর্তনশিল্পের বিস্তৃত বিবরণের পর ভরত আর একবার বলছেন—এই নৃত্য সেই পর্যায়ের যা দক্ষযজ্ঞ "বিনিহত" হলে মহেশ্বর সন্ধ্যাকালে লয়, তাল অনুসারে সম্পাদন করেছিলেন। কিন্তু সংস্কৃত পুরাণগুলিতে দক্ষযজ্ঞ বিনাশের পর শিবের যে শোককাতর মনোভাব ব্যক্ত হয়েছে, তাতে এই ধরণের নৃত্যানুষ্ঠান যে তৎকালে তাঁর পক্ষে সম্ভব হয়েছিল, সে সম্বন্ধে সন্দেহের অবকাশ ঘটে। এই প্রসঙ্গে এইটাই মনে হয় যে একটা ঐতিহাসিক সংজ্ঞা প্রদান করবার জন্যই নাট্যশাস্ত্রে শিবের মুখ দিয়ে এই ধরণের উক্তি করানো হয়েছে। আসলে এই নৃত্য রুদ্রের বহুদিনের অভ্যস্ত সংস্কৃতির ফসল, যা উৎসবাদিতে সন্ধ্যাকালে অনুষ্ঠিত হত। হয়তো, সতীবিয়োগের শোকভার অপসারিত হবার পর এই বিজয়োৎসবকে স্মরণ করে এই জাতীয় নৃত্য সম্পাদিত হয়েছিল, কিন্তু সদ্য দক্ষযজ্ঞ ভঙ্গের পর শিবের পক্ষে একটি আর্ট-নৃত্য সম্পাদনের মনোভাব নিশ্চয়ই ছিল না, সেখানে গণসৈন্য অনুষ্ঠিত প্রেতনৃত্যই স্বাভাবিক প্রতিক্রিয়া বলে গণ্য হতে পারে। শিব নিজের একক নৃত্যের কথা উল্লেখ করলেও তাণ্ডব হিসাবে যে নৃত্যের নির্দেশ দিয়েছিলেন তা সম্মেলক নৃত্য এবং স্থানে স্থানে পিণ্ডীবদ্ধভাবে অর্থাৎ দু-তিনজনের একত্র সমাবেশে নৃত্যটি বৈচিত্র্যলাভ করেছিল। এইসব পিণ্ডীবদ্ধ অনুষ্ঠানে স্ত্রীলোকদেরও যথেষ্ট ভূমিকা ছিল।

নৃত্যের কাঠামোগুলি ঠিক হয়ে গেলে ভগবান শঙ্কর আচার্য তণ্ডুকে এইসব বিধির সঙ্গে উপযুক্তভাবে সঙ্গীত প্রয়োগ করবার নির্দেশ দিলেন। তণ্ডু এই বিশেষ নৃত্যগীতের সমন্বয় সাধন করেছিলেন বলেই নৃত্যক্রিয়াটি তাণ্ডব নামে পরিচিত হয়।

তণ্ডিনাপি ততঃ সম্যগ্‌ গানভাণ্ড সমন্বিতঃ।
নৃত্যপ্রয়োগঃ সৃষ্টো যঃ স তাণ্ডব ইতি স্মৃতঃ॥

ভরত তৎকালীন প্রচলিত সঙ্গীতের যেসব অংশ নৃত্যে প্রয়োগ করেছিলেন

তাদের মধ্যে কিছু অর্থহীন শব্দের ব্যবহার ছিল। এগুলি নৃত্যের সঙ্গে চমৎকার ধ্বনিবৈচিত্র্য সম্পাদন করত। পূর্বে যে আসারিত গীতের উল্লেখ করা হয়েছে সেই গীতের প্রারম্ভে ঝণ্টুং ঝণ্টুং প্রভৃতি কতকগুলি অর্থহীন শব্দ যোজিত হত। এই উচ্চারণগুলি রুদ্রদের অত্যন্ত প্রিয় এবং এই কারণেই এগুলি বিশেষভাবে সংযোজিত হয়েছিল। আসারিত গীতের এই অংশকে বলা হত "উপোহন"।

যে নৃত্য একদা রুদ্রজাতীয় পুরুষগণই আচরণ করতেন, তার সঙ্গে যুক্ত হল মেয়েদের সুকুমার নৃত্য এবং তাতে আবার শোভনভাবে প্রযুক্ত হল সঙ্গীত। এর নৃত্যভাগটির প্রযোজনা করলেন স্বয়ং শিব, সুকুমার প্রয়োগ করলেন পার্বতী। তারপরে যৌথ প্রচেষ্টায় স্ত্রীপুরুষের পিণ্ডীবদ্ধ প্রক্রিয়া (গ্রুপ বা উপদল অনুসারে নৃত্য) সুসম্পন্ন করা হল। অতঃপর সমগ্র কম্পোজিশনটা শিব স্বয়ং ছেড়ে দিলেন আচার্য তণ্ডুর কাছে সঙ্গীত যোজনা এবং সম্পাদনার জন্য। এ সম্বন্ধে নাট্যশাস্ত্র বলছেন—

যে গীতিকাদৌ যুজ্যন্তে সম্যঙ্‌ নৃত্যবিভাবকঃ।
দেবেন বাপি সম্প্রোক্তস্তাণ্ডুস্তাণ্ডব পূর্বকঃ॥
গীতপ্রয়োগমাশ্রিত্য নৃত্যমেতৎ প্রনৃত্যতাম্‌।
প্রায়েণ তাণ্ডববিধির্দেবস্তুত্যাশ্রয়ো ভবেৎ॥

এর অর্থঃ—তাণ্ডবনৃত্যকে পূর্ববর্তী করে দেব শঙ্কর তাণ্ডীকে (তণ্ডুকে) ডেকে বললেন—এই নৃত্যের বিভাজন (এনালাইজ) করে যেখানে যেখানে যেসব গীতিকা সুষ্ঠুভাবে যোগ করা যায়, সেগুলি আগে নির্ণয় কর। তারপরে সেইগুলিকে প্রয়োগ করে এই নৃত্যকে আরও প্রকৃষ্ট নৃত্যে রূপায়িত কর। তাণ্ডববিধি প্রায়শই দেবতার স্তুতিরূপেই নিবেদিত হবে।

এইভাবে যে নৃত্যের সৃষ্টি হল তাই হচ্ছে তাণ্ডব নৃত্য। বলা বাহুল্য কাজটি সহজে সম্পন্ন হয়নি এবং এর জন্য আচার্য তণ্ডুকে দীর্ঘকাল ধরে প্রচণ্ড পরিশ্রম ও চিন্তা করতে হয়েছিল। তাণ্ডবের নৃত্যভাগ প্রচলিত ছিল; তথাপি একে নতুন করে সাজিয়ে নিতে যে বুদ্ধির প্রয়োজন হয়েছিল তা কেবলমাত্র অতি পরিণত স্রষ্টার মধ্যেই থাকা সম্ভব। এর জন্য নৃত্য প্রযোজকের কৃতিত্ব অবশ্যই স্বীকার্য; কিন্তু এর সঙ্গে তাল লয়ে সঙ্গতি রেখে গীত ও বাদ্যকে শোভনভাবে যুক্ত করা একটি সম্পূর্ণ নতুন পরিকল্পনা এবং এর কৃতিত্ব আরও বহুগুণে বেশী, এ বিষয়ে দ্বিমত থাকতে পারে না। অতএব, সমস্ত

কম্পোজিশনটিকে তণ্ডুর নামে পরিচিত করে তাঁকে যথার্থভাবেই মহিমান্বিত করা হয়েছে।

ভরত এবং তদীয় সম্প্রদায় এই বিদ্যাটিকে অধিগত করে কিভাবে নাটকের প্রারম্ভে যোজনা করেছিলেন, অতি সংক্ষেপে তার একটি বর্ণনা বোধ হয় অপ্রাসঙ্গিক হবে না।

এই যে "চিত্র" নামক অনুষ্ঠান, এটি অভিনয় আরম্ভ হবার আগে মঙ্গলাচরণ হিসাবে সম্পাদিত হত। প্রথমে বীণা, বাঁশী, মুরজ, মন্দিরা প্রভৃতি বাদ্যে কনসার্ট শুরু হত। বাজনা জমে ওঠার সঙ্গে সঙ্গে আসারিত গীতের প্রয়োগ হত। এই গীতের প্রচুর লক্ষণ নাট্যশাস্ত্রে পাওয়া যায় বটে, কিন্তু প্রত্যক্ষভাবে তার রূপায়ণ সম্বন্ধে ধারণা করা এ যুগে সম্ভব নয়। অনুষ্ঠানের সূচনায় ঝণ্টুং ঝণ্টুং ধ্বনির সঙ্গে সঙ্গে একজন নর্তকী লীলায়িত ভঙ্গীতে রঙ্গপীঠে প্রবেশ করতেন। বীণায় তখন নানারকমের কলাকৌশল দেখান হত এবং সেই বাজনার সুর ও ছন্দকে অনুসরণ করে নর্তকীটি কয়েক প্রকার অঙ্গহার সমন্বিত নৃত্য আচরণ করতেন। তারপর তিনি ক্ষণকালের জন্য অন্তরালে গিয়ে অঞ্জলিপুটে পুষ্পপুঞ্জ নিয়ে এসে পুষ্পাঞ্জলি প্রদান করতেন। সেটি হয়ে গেলে তিনি রঙ্গ-পীঠের চারদিকে পরিভ্রমণ করে দেবতাদের প্রণাম জানিয়ে আবার কিছুক্ষণ নৃত্য করতেন। এইটি ছিল পুষ্পাঞ্জলি অনুষ্ঠান। এঁর ভূমিকা এই পর্যন্ত। তিনি প্রস্থান করলে অপরাপর নর্তকীরা অনুরূপ লীলায়িত ভঙ্গীতে পৃথকভাবে একে একে প্রবেশ করতেন। তারপর তাঁরা নানারকম অঙ্গহার প্রদর্শন করতে করতে পিণ্ডীবদ্ধ হতেন। এইরকম যৌথনৃত্যের সঙ্গে চমৎকার বাজনা বাজত। সর্বসমেত চারটি পিণ্ডীবদ্ধ নৃত্যানুষ্ঠানের সঙ্গে কনিষ্ঠাসারিত, মধ্যমাসারিত, লঘ্বান্তরিত এবং জ্যেষ্ঠাসারিত—এই চারপ্রকার আসারিত গীত সম্পাদিত হত। পূর্বে যে বর্ধমানক গীতের কথা বলা হয়েছে, তা আর কিছুই নয়, আসারিত গানের অঙ্গসমূহের পরিবর্ধন মাত্র। তৎকালীন মার্গতালগুলির মধ্যে প্রসিদ্ধ ছিল,—চচ্চৎপুট, চাচপুট, পঞ্চপাণি প্রভৃতি। এগুলিকে অবলম্বন করে আরও কিছু তাল পরিকল্পিত হয়েছিল। বলা বাহুল্য, এই ব্যাপক অনুষ্ঠানটি সুসম্পন্ন হতে সময় নেহাৎ কম লাগত না। বিদগ্ধ দর্শকদের কিন্তু এর জন্য কোনও অভিযোগ তো ছিলই না, বরঞ্চ তাঁরা এই নৃত্যকলাটি সর্বতোভাবে উপভোগ করতেন। লক্ষণ অনুসারে এটি লাস্যনৃত্যের পর্যায়ে পড়ে না।

পরবর্তীকালে কিন্তু এই ব্যাপক পূর্বরঙ্গের অনুষ্ঠান আর আদৌ ছিল না।

সামান্য কিছু নৃত্যানুষ্ঠান যা ছিল তাও একান্ত সংক্ষিপ্ত হয়ে পড়েছিল। এর স্থান দখল করেছিল "প্রস্তাবনা" যাতে নান্দী, সূত্রধার প্রভৃতির ভূমিকা সংযুক্ত হত। কালিদাস শেষোক্ত কালেরই নাট্যকার।

তাণ্ডবের মোটামুটি পরিচয় আমরা জানতে পারলুম এবং এর মধ্যে মহেশ্বর ও তণ্ডু—এই দুজনের ভূমিকা কতখানি, সে সম্বন্ধেও একটা ধারণা করা গেল, কিন্তু এই সঙ্গে একটি প্রশ্নের উদয় হয়, সেটি এই যে—এই তণ্ডু নামক ব্যক্তিটি কে? তাণ্ডব প্রসঙ্গে তিনটি নাম পাওয়া যায়;—তণ্ডু, তণ্ডি এবং তাণ্ডী (তাণ্ডিণ্)। পণ্ডিতব্যক্তিদের অনেকের অভিমত ইনি আর্যজাতির অন্তর্ভুক্ত নন এবং এঁর কোনও পরিচয় দিতেও কেউ অগ্রণী হয়েছেন বলে জানি না। ইনি কোন জাতির লোক, সে সম্বন্ধে সন্দেহ থাকা অবশ্য স্বাভাবিক, কিন্তু এঁর পরিচয় যে একেবারেই পাওয়া যায় না তা নয়;—চেষ্টা করলে একটা অনুমান করবার মত সূত্র অন্ততঃ মেলে। মহাভারতের অনুশাসন পর্বে উপমন্যু—বাসুদেব সংবাদ একটি বড় অংশ জুড়ে আছে। এই অধ্যায়ে উপমন্যু বাসুদেব কৃষ্ণকে বলছেন—সত্যযুগে তণ্ডি নামে একজন বিশ্রুত ঋষি ছিলেন, তিনি বহু বর্ষ ধরে মহাদেবের আরাধনা করেছিলেন। এই কঠোর তপানুষ্ঠানের পর মহাদেব প্রসন্ন হয়ে তাঁকে বর দিলেন,—"তোমার একটি পুত্র হবে। সেই পুত্র অক্ষয়, অব্যয়, দুঃখবর্জিত, যশস্বী, তেজস্বী এবং দিব্যজ্ঞানসমন্বিত হবে। আমার প্রসাদবলে সেই দ্বিজশ্রেষ্ঠ ঋষিগণের অভিগম্য বেদের সূত্রকর্তা হবে, এবিষয়ে কোনও সন্দেহ নেই।" এই তণ্ডীপুত্রই সম্ভবতঃ তাণ্ডী নামে বিখ্যাত হয়েছিলেন, আর সেই সূত্রেই "তাণ্ড্যমহাব্রাহ্মণ" নামে সামবেদের প্রধান সূত্ররূপে (সূত্র আর ব্রাহ্মণে তফাৎ এমন বিশেষ কিছু নয়) চলে আসছে। সামবেদের সংহিত্যভাগে বিধৃত মূল মন্ত্রগানগুলির উৎপত্তি, ইতিহাস, প্রয়োগ প্রভৃতি তাণ্ড্যমহাব্রাহ্মণে বর্ণিত হয়েছে। পণ্ডিতগণ এই শাস্ত্রকে পঞ্চবিংশব্রাহ্মণ ও বলে থাকেন। সামগানের ঐতিহ্য যাঁরা ধারণ করে এসেছিলেন, তাঁদের উল্লেখ করতে গিয়ে বংশব্রাহ্মণ "বিচক্ষণ তাণ্ড্য" নামক জনৈক তাণ্ড্যবংশীয় আচার্যের নাম করেছেন। তাছাড়া প্রবচনকর্তা হিসাবেও তাণ্ড্যবংশের উল্লেখ পাওয়া যায়। অতএব, এঁরা যে কেবল লৌকিক নৃত্যগীতের চর্চা করতেন তাই নয়, সামগানের ঐতিহ্যকেও সযত্নে রক্ষা করে এসেছিলেন। বস্তুতঃ সামগায়কদের একটি শাখাকেই তাণ্ড্য-শাখা বলা হয়ে থাকে। তাণ্ড্যসম্প্রদায়কে ভাল্লবী নামক অপর এক সম্প্রদায়ের সঙ্গে যুক্ত হতে দেখা যায়। এঁদের একসঙ্গে বলা হত "তাণ্ড্যভাল্লবী"।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রের বিভিন্ন সংস্করণে পূর্বোল্লিখিত "তণ্ডু" বা তাণ্ডিণ্—এই দুটি নামই পাওয়া যায়। তণ্ডি নামটি কেবল মহাভারতেই দেখা যায়। কিন্তু, তাণ্ডব নামকরণের পরিপ্রেক্ষিতে যতদূর মনে হয়, গোড়াতে নামটি তণ্ডুই ছিল ; সংস্কৃতভাষীরা তণ্ডি নামটি প্রদান করেছিলেন এবং পরে ব্যাকরণসম্মতভাবে এই নামকে "তাণ্ডিণ্" শব্দে রূপান্তরিত করা হয়। তাণ্ডব নৃত্যকে তাণ্ড্য-নৃত্য বললেও ক্ষতি হয় না, কারণ এরকম উল্লেখও দু এক স্থানে থাকা বিচিত্র নয়। তণ্ডু নামটির ব্যবহার এখনও তিব্বতাঞ্চলে বর্তমান "তোনদ্রূপ" (তথা তোনৃদ্রূপ তিব্বতী বানান অনুসরে দন্‌গ্রূব) নামটি উক্ত অঞ্চলে বিশেষ জনপ্রিয়। এর অর্থ—"যে তার উদ্দেশ্যকে আয়ত্তে আনতে পারবে," বা—"যে তার পিতামাতার উদ্দেশ্য সাধন করেছে।" আবার, তাণ্ডী বা তাণ্ডিণ্ নামটিও যে নেই তা নয়, —"তাম্‌দ্রিন্" (তিব্বতী বানান অনুসারে-র্তা-মগ্রিন) এক দেবতার নাম, যাঁকে ধ্যান করলে বুদ্ধ যে স্বর্গে অধিষ্ঠান করছেন সেখানে যাওয়া যায়, অথবা মৃত্যুর পর কার গর্ভে জন্মগ্রহণ করবে, সেটি আত্মার ইচ্ছা অনুসারে নির্ধারিত হয়।

এই সব লক্ষণ দেখে মনে হয়, অতি প্রাচীন যুগে বর্তমান তিব্বতীদেরই কোনও উপজাতির লোক ছিলেন এই রুদ্রেরা। কৈলাস পর্বত তিব্বতীদের কাছে পবিত্রতম পর্বত। প্রসিদ্ধ তিব্বতী সাধক-কবি তথা গায়ক "মিলা রেপা" এই পর্বতের একাধিক গুহায় ধ্যানধারণায় কাল কাটিয়েছেন। এমন আরও অনেকেই সাধনার স্থান হিসাবে বেছে নিয়েছিলেন কৈলাস পর্বতের নিম্নদেশ। রুদ্র নামটি বৈদিক, মরুৎ নামটিও তাই, গণ-শব্দও আমরা সংস্কৃত বলেই জানি। এঁদের নিজেদের ভাষায় এঁরা কি নামে পরিচিত ছিলেন, কে বলবে ? তথা-কথিত রুদ্রজাতীয় তণ্ডু বা তাণ্ড্যগণ ক্রমে একটি বৃহৎ শাখায় পরিণত হন। এঁরা সম্পূর্ণভাবে বৈদিক ধর্ম অবলম্বন করেছিলেন, তণ্ডিকে তো দ্বিজই বলা হয়েছে। তথাপি এঁদের মধ্যে আদিম বিশ্বাস বা আদিম সংস্কারগুলি সমান-ভাবেই প্রচলিত ছিল, যার ফলে নানা ঘটনায় তাঁদের সেই হিংস্র এবং বীভৎস নৃত্যগুলি ভয়াবহ আকারে আত্মপ্রকাশ করত। সম্ভবত এঁদেরই আর একটি শাখা ছিলেন যক্ষেরা। মহাভারতে অলকার যে বর্ণনা পাওয়া যায়, বর্তমান তিব্বতেও তাঁর একটা ক্ষীণ আভাস দেখা যায়। এদের মঠ, মন্দির বা অভিজাত গৃহগুলিতে যেমনি সোনার ছড়াছড়ি দেখা যায়, তেমনি নানা বর্ণের পতাকার ব্যবহার আজও রয়েছে, চিত্রবিদ্যায় দক্ষতাও বিলুপ্ত হয়নি। এমনকি

মহাভারতের যুগে "মণিভদ্র", "মণিমান", প্রভৃতি "মণি" শব্দের যে বহুল প্রয়োগ যক্ষদের নামে দেখা যেত, আজও "মণিপদ্মে হুঁ" শ্লোগানে সেটি রক্ষিত আছে। আমরা ভারতীয়েরা যেমন যুগ যুগ ধরে নিরন্তর পরিবর্তনের মধ্য দিয়ে আমাদের প্রাচীনতম ধর্ম-সংস্কৃতির কিঞ্চিৎ কণামাত্র প্রচলিত রাখতে পেরেছি, তেমনি এঁরাও ঠিক একই ভাবে খুব সামান্য বৈশিষ্ট্যই বর্তমানে রক্ষা করতে পেরেছেন।

যাই হোক এ সবই অনুমান মাত্র। তবে, এরমধ্যে যেটি সত্যি সেটি হল এই যে, তাণ্ডব নামক নৃত্যটি সুপ্রাচীন রুদ্রজাতির একটি বিশিষ্ট নৃত্যের ঐতিহ্য বহন করে। যে তণ্ডু এই নির্দিষ্ট আকারটি প্রণয়ন করেছিলেন তিনি যদি শিবের সমসাময়িক নাও হয়ে থাকেন, তাহলেও এটা অবশ্যই স্বীকার্য যে, শিবের ঐতিহ্যের সঙ্গে যে নৃত্য যুক্ত হয়ে এসেছিল তাকেই তিনি একটি সম্পূর্ণ নতুন আর্টে রূপান্তরিত করেছিলেন। তাণ্ডব সম্বন্ধে আর একটি ধারণা থেকে আমাদের অব্যাহতি পেতে হবে। এই নৃত্য কেবলমাত্র পুরুষদের আচরিত নৃত্য নয় এবং এর প্রকৃতিও উদ্ধত ছিল না। যিনি যাই বলুন না কেন, ইতিহাস এবং সাক্ষ্যপ্রমাণাদি সুস্পষ্টভাবে নির্দেশ করে যে তাণ্ডব একটি সুললিত নৃত্য, যার মধ্যে স্ত্রী-পুরুষ গোষ্ঠীবদ্ধ হয়ে সুশৃঙ্খলভাবে নর্তনলীলার পরিচয় প্রদান করতেন। আর একটি বিশেষ লক্ষণ এই যে উচ্চ শ্রেণীর সুর, তাললয়যুক্ত গীতবাদ্য ব্যতীত তাণ্ডব অনুষ্ঠিত হতে পারে না। নৃত্যে সঙ্গীতের প্রয়োগই তাণ্ডবের মূল বৈশিষ্ট্য। ভরত যে কাহিনীর অবতারণা করেছেন, তাকে পৌরাণিক বলে মনে করলেও এই সত্যই স্বীকার করতেই হবে যে তিনি যে নৃত্যধারাকে নাটকে মঙ্গলাচরণের জন্য গ্রহণ করেছিলেন, সেটিই তৎকালে তাণ্ডববিধি নামে পরিচিত ছিল।

পরিশেষে, আরও একটি কথা বলে রাখা ভাল। দু-একজন মহামান্য দার্শনিক ভরতের নাট্যশাস্ত্রের টীকা বা ভাষ্য রচনা করে গেছেন। এঁদের নিজেদের কয়েকটি ব্যক্তিগত মতবাদ ছিল এবং অনুবর্তীদের সংখ্যাও কম ছিল না। এঁরা ব্যাখ্যার নামে ভরতের সুস্পষ্ট এবং সহজ মতবাদকে বহুল পরিমাণে পরিবর্তিত করে গেছেন এবং একাধিক বিষয়ে এক একটা নতুন তত্ত্বের আমদানি করেছেন যার দায়িত্ব সম্পূর্ণভাবে তাঁদের নিজস্ব। এঁদের মধ্যে মুখ্যতঃ অভিনবগুপ্তের নাম করতে হয়। নাট্যশাস্ত্রকে অবলম্বন করে তিনি তাঁর নিজের মতবাদকে স্থাপন করতেই বিশেষভাবে আগ্রহী ছিলেন। ফলে, রস থেকে আরম্ভ করে বহুতত্ত্বই এমনভাবে পরিবর্তিত হয়েছিল যে ভরতের মতবাদ গুরুতর-

ভাবে লক্ষিত হয়েছে বলেই মনে হয়। এতদ্ব্যতীত ভট্ট, উদ্ভট্ট, ভট্ট লোল্লট্ট, শ্রীশঙ্কুক প্রভৃতি আরও আলঙ্কারিক ছিলেন, যাঁরা ভরতমতের ব্যাখ্যাকার বলে স্বীকৃত। এঁদের ব্যাখ্যা পূর্ণাঙ্গ ছিল না। তবে প্রধান পার্থক্য যেটি দৃষ্টিগোচর হয় সেটি গূঢ় আধ্যাত্মিক বিষয়ে। ভরত আদৌ অধ্যাত্মপন্থী ছিলেন না এবং তিনি রস বলতে সাধারণভাবে "অ্যাপ্রিসিয়েশন" বা আনন্দোপলব্ধির প্রতিই ইঙ্গিত করেছিলেন, কিন্তু অন্যান্য স্বনামধন্য টীকাকারগণ রসকে ক্রমেই আধ্যাত্মিক পর্যায়ে নিয়ে গেছেন এবং শেষপর্যন্ত তা ব্রহ্মোপলব্ধির মধ্যে পর্যবসিত হয়েছে। অর্থাৎ, বাস্তববাদী ভরতের যে সব মতবাদ এঁদের মনোভাবের সঙ্গে মেলেনি সেখানেই এঁরা ব্যাখ্যার নাম করে স্বীয় চিন্তার প্রতিফলন করেছেন। ঠিক এইভাবেই তাণ্ডব সম্বন্ধে বহু চমকপ্রদ তথ্য নানা অথরিটি নানা গ্রন্থে ব্যক্ত করেছেন, যা ভরত আদৌ উত্থাপন করেননি, এমনকি ইঙ্গিতও করেননি। আজও তাণ্ডবের নামে শিবের নৃত্যকেই উপস্থাপিত করা হয় এবং তার উদ্ধতরূপটিকেই উচ্চভাবে আলোকিত করা হয়; অথচ ভরত যে একান্ত বিজ্ঞানসম্মত উপায়ে তাণ্ডবের সমগ্র বিধি এবং ইতিবৃত্ত বিশ্লেষণ করে গেছেন তা অপ্রচারিত থেকে গেছে বললে অত্যুক্তি হয় না। অতএব ভরত তাণ্ডববিধি সম্বন্ধে যে "একসপারটাইজ" বা প্রয়োগবিজ্ঞান তাঁর গ্রন্থে সর্বজনবোধ্য সংস্কৃত ভাষায় লিপিবদ্ধ করে গেছেন, তাকে যথার্থ বলে অবলম্বন করাই হচ্ছে বিজ্ঞানসম্মত শ্রেষ্ঠ পন্থা।

গায়ত্রী চট্টোপাধ্যায়

করণ ও অঙ্গহার

শিল্পের বিভিন্ন শাখায় একটি সমতান বা হার্মনি আছে। নৃত্যকুশলা শিল্পী নিপুণ রচনাবর্তের কঠিন পরম্পরা রক্ষা করে সৃষ্টি করে একটি উপলব্ধির রূপময় প্রকাশ। কবি কবিতার শব্দ শরীরে ধ্বনির নূপুর পরিয়ে ছন্দের দোলায় একটি অলৌকিক ব্যঞ্জনা রচনা করে। চিত্রকর বা স্থপতি তাল, মান, অঙ্গুলি, লাইটসেড, পার্সপেকটিভ-এর সাহায্যে মূর্তি নির্মাণ করে সবশেষে ঘটায় তার এ্যানাটমির বন্ধনমুক্তি। সংগীতকার সংগীত শরীরের মেলডি বা রাগরূপ-এর আবেগবৃত্তের পরিধিকে অতিক্রম করে সৃজন করে সঙ্গতি, সমতানের রসরঞ্জনা।

নৃত্যকলায় সকল শিল্পের এই সমতান বিশেষভাবে দেখা যায়। এখানে শিল্পীর হস্তমুদ্রায় কবিতার চিত্রকল্প; দেহভঙ্গির বিচিত্র সংগীতে সিন্ধুতরঙ্গের হিল্লোল, গ্রীবাবিভঙ্গে লীলাবিলাস, গর্ব, আত্মনিবেদন; আঁখিপল্লবের উন্মোচন ও পাতনে প্রতিবিম্বিত প্রেম প্রতীক্ষা, সংশয়। ললিত ছন্দে শরীরী হয়ে ওঠে চিত্রকলা ও স্থাপত্যের সচল সুষম-ব্যঞ্জনা। কাব্য, সংগীত, নৃত্য ও ছন্দের বিশিষ্ট বিভঙ্গে লীলায়িত এক অনন্য রূপভাবনা।

এতগুলি নিরবয়ব ভাবনাকে একই দেহের বিচিত্র বিভঙ্গে শিল্পায়িত করার প্রধান উপকরণ এবং মাধ্যম হল করণ ও অঙ্গহার, যা অন্যান্য উপাদানগুলির মধ্যে সমন্বয় সাধন করে তৈরী করে একটি স্বতন্ত্র ইউনিট। যার সাহায্যে শিল্প তার প্রার্থিত সিদ্ধি অর্জন করে।

করণের কাজ রূপসৃষ্টি, অঙ্গহারের কাজ লাবণ্য যোজনা। রূপকে যথোপযুক্ত ও যথাযথ মনোহর একটি সীমার মধ্যে এনে দেহভঙ্গিতে পরিমিতি সৃজন করে করণ। আর অঙ্গহার ঘটায় এর এ্যানাটমির বন্ধনমুক্তি, ভাবের ক্রিয়া ও ভঙ্গিতে আনে সংযম, আনে লাবণ্য, সমস্ত রূপসৃষ্টিকে রসমার্গে উদ্বোধিত করে এক অনুপম সৌন্দর্য ও আনন্দ লোকের সৃষ্টি করে। করণের বন্ধনে যে আঙ্গিক পদ্ধতির কঠোরতাটুকু দৃষ্টিগোচর হয়, অঙ্গহারের যোজনায় তা হয় লাবণ্যযুক্ত সুকুমার বন্ধন। করণ যেমন নিপুণ রচনাবর্তের জটিল আঙ্গিক পরম্পরা রক্ষা করে দেহভঙ্গিতে স্থাপত্যের রূপ সৃষ্টি করে, অঙ্গহার যেন সেই কারুবন্ধনে রসরঞ্জনা করে। তখনই মূর্তি হয়ে ওঠে প্রতিমা। রুচি যেমন রূপে দীপ্তি দেয়, অঙ্গহারও তেমনি ভাবে লাবণ্য ব্যঞ্জনা করে। করণ নৃত্যের দেহ, অঙ্গহার তার প্রাণ বা আত্মা।

সাহিত্যে একটি শব্দ প্রয়োগের তারতম্যে যেমন ভিন্ন অর্থের দ্যোতনা ঘটে, চিত্রকলায় একটি রং যেমন ব্যবহারের গুণে বিভিন্ন রঙের আভাস আনে, নৃত্য-কলায় অঙ্গহার তেমনই বিভিন্ন করণের সমাহারে যতি ও গতি সৃষ্টি করে শিল্প প্রতিমা নির্মাণ করে। করণে যা শুধুমাত্র পরিমিতি, অঙ্গহারের মধ্য দিয়ে এই পরিমিতি পরম ইতিতে উপনীত হয়।

এর প্রয়োগ ও ব্যবহার স্রষ্টার সৃজনশীল প্রতিভার উপর নির্ভর করে। নাট্যশাস্ত্রে ১০৮টি করণ ও ৩২টি অঙ্গহার-এর বর্ণনা আছে, কিন্তু ভরত একথাও বলেছেন যে দক্ষতা ও অধিকার অনুসারে স্রষ্টা অনন্ত করণের সৃষ্টি করতে পারেন।

নাট্যশাস্ত্রের টীকাকার অভিনবগুপ্তের এ সম্পর্কিত বিচার বিতর্কের সৃষ্টি করে সঠিক কারণেই। কারণ অভিনবগুপ্ত নিজে শিল্পী বা স্রষ্টা ছিলেন না। তিনি মূলত তত্ত্বনির্ভর আলোচনা করে অনেকক্ষেত্রেই ভুল পথে গিয়েছেন। যেহেতু এটা প্রয়োগনির্ভর শিল্প সেহেতু সেই প্রযুক্তি বিদ্যা না জানার ফলেই এই ভ্রান্তি। 'হস্তপাদ সমাযোগো নৃত্যস্য করণং ভবেৎ'—নাট্যশাস্ত্রের শুধু এই উক্তিটুকু অবলম্বন করে এবং কিছু সাদৃশ্য লক্ষ্য করে অভিনবগুপ্ত করণ ও অঙ্গহার এর প্রভেদ সম্পর্কে সংশয় প্রকাশ করেছেন। অঙ্গহার-এর তিনি দুটি ব্যাখ্যা করেছেন, এ প্রসঙ্গে কে, এম, ভার্মা বলেছেন :

"Bharata says that angaharas are made of Karanas. But Abhinava explains this compound word, angahara in two ways. Firstly, he says that angahara is 'sending the limbs (of the body) from a given place to the other proper one.' Secondly, he gives the explanation, Hara means of 'Siva' i. e, the play of Siva which is to be done by limbs (of the body). In other words, the performance solely based on the movements of different limbs of the body as done by Siva i. e. the method in which Siva practises it, is angahara. Apparently the latter explanation is a fanciful one. It would appear to be so in view also of the fact that Siva himself, according to the account given by Bharata, uses the word, angahara."

স্বভাবতই এ ধরণের কাল্পনিক ব্যাখ্যা নৃত্যকলায় করণ ও অঙ্গহারের ভূমিকার যথার্থ মূল্যায়ণে দীর্ঘকাল বাধা সৃষ্টি করেছে।

নাট্যশাস্ত্র অনুযায়ী স্থিরহস্ত, পর্যস্তক, সূচীবিদ্ধ, অপরাজিত, বৈশাখরেচিত, পার্শ্বস্বস্তিক, ভ্রমর, আক্ষিপ্তক, পরিচ্ছিন্ন, মদবিলসিত, আলীঢ়, আচ্ছুরিত, পার্শ্বচ্ছেদ, অপসর্পিত, মত্তাক্রীড়, বিদ্যুদ্‌ভ্রান্ত এই যোলটি অঙ্গহার সমসংখ্যক তালযুক্ত।

বিষ্কম্ভাপসৃত, মদস্খলিত, গতিমণ্ডল, অপবিদ্ধ, বিষ্কম্ভ, উদ্‌ঘট্টিত, আক্ষিপ্তরেচিত, রেচিত, অর্ধ-নিকুট্টক, বৃশ্চিকাপসৃত, অলাত, পরাবৃত্ত, পরিবৃত্তরেচিত, উদবৃত্ত, সম্ভ্রান্ত, স্বস্তিকরেচিত—এই যোলটি বিষম সংখ্যক তালযুক্ত।

এক্ষেত্রে মনে রাখা দরকার যে যেমন করণের ক্ষেত্রে প্রতিভা অনুযায়ী

রূপসৃষ্টির জন্য শিল্পীর অনন্ত করণ সৃষ্টির স্বাধীনতা আছে তেমনি করণসমূহের অনন্ত সংস্থিতি হেতু অঙ্গহারও অনন্ত। এ ক্ষেত্রেও শিল্পীর সেই স্বাধীনতা আছে। পরবর্তীকালে বিভিন্ন টীকাকার আরও কিছু করণ ও অঙ্গহারের উল্লেখ করেছেন, কিন্তু এই বত্রিশটিই প্রধান।

করণাবলীর গঠনশৈলীর বর্ণনা নাট্যশাস্ত্রে আছে, কিন্তু বিনিয়োগ নেই। বিভিন্ন নটসূত্র, টীকাকার ও আচার্যদের মতানুসারী বিনিয়োগ দেওয়া হল।

১। তলপুষ্পপুট
বিনিয়োগ: পুষ্পাঞ্জলিক্ষেপ ও লজ্জাতে।

২। বর্তিত
বিনিয়োগ: অসূয়া বাকার্থের অভিনয়ে উত্তান পতাক হস্ত থাকবে, রোষ বাক্যার্থের অভিনয়ে অধোমুখ যুক্তভাবে পতাক হস্ত করতে হবে।

৩। বলিতোরু
বিনিয়োগ: মুগ্ধা নায়িকা ও সরলা স্ত্রীলোকের লজ্জাজড়িত আবেগ প্রকাশে প্রযুক্ত হবে।

৪। সমনখ
বিনিয়োগ: মঞ্চে শিল্পীর প্রথম প্রবেশে প্রযুক্ত হবে।

৫। লীন
বিনিয়োগ: প্রিয় অভ্যর্থনায় প্রযুক্ত হয়।

৬। স্বস্তিকরেচিত
বিনিয়োগ: নৃত্যপ্রধান অভিনয়ে আনন্দাতিশয্য বোঝাতে প্রযুক্ত হয়।

৭। মণ্ডলস্বস্তিক
বিনিয়োগ: শিকার, অপমান অর্থদ্যোতক।

৮। নিকুট্টক
বিনিয়োগ: আত্মপ্রশংসাসূচক অভিনয়ে প্রযুক্ত হয়।

৯। অপবিদ্ধ
বিনিয়োগ: অসূয়া এবং ক্রোধ প্রকাশে এর প্রয়োগ।

১০। অর্ধনিকুট্টক
বিনিয়োগ: আত্মপ্রশংসা যেখানে প্রকাশে অপরিণত-এই ভাব প্রকাশে প্রযুক্ত হয়।

১১। কটিচ্ছিন্ন

বিনিয়োগ : ইহা বিস্ময় প্রকাশে প্রযুক্ত হয়।

১২। অর্ধরেচিত

বিনিয়োগ : পলায়ন ও সামঞ্জস্যহীন কর্মপ্রকাশে প্রযুক্ত হয়।

১৩। বক্ষস্বস্তিক

বিনিয়োগ : লজ্জাজনিত কিছু প্রকাশ করতে না পারার জন্য অনুতপ্ত অভিনয়ে প্রযুক্ত।

১৪। উন্মত্তক

বিনিয়োগ : অতি সৌভাগ্যাদি জনিত গর্ব প্রকাশে ইহা প্রযুক্ত হয়।

১৫। স্বস্তিক

বিনিয়োগ : অন্বেষণ, নিষেধ, উগ্রতা প্রভৃতি ভাবপ্রকাশে প্রযুক্ত হয়।

১৬। পৃষ্ঠস্বস্তিক

বিনিয়োগ : শত্রুসন্ধান, নিষেধ, প্রচণ্ডতা প্রভৃতি ভাবপ্রকাশে প্রযুক্ত হয় :

১৭। দিকস্বস্তিক

বিনিয়োগ : গীতকালীন অঙ্গভঙ্গির সমন্বয় প্রকাশে প্রযুক্ত হয়।

১৮। অলাত

বিনিয়োগ : ইহা ললিত নৃত্তে প্রযোজ্য।

১৯। কটিসম

বিনিয়োগ : ইহা বিঘ্ননাশের জন্য সূত্রধার কর্তৃক জর্জরের প্রতিষ্ঠায় প্রযুক্ত হয়।

২০। আক্ষিপ্তরেচিত

বিনিয়োগ : দান প্রতিগ্রহণ প্রকাশে প্রযুক্ত হয়।

২১। বিক্ষিপ্তাক্ষিপ্তক

বিনিয়োগ : গমন, আগমন সূচিত করার জন্য ইহা প্রযুক্ত হয়।

২২। অর্ধস্বস্তিক

বিনিয়োগ : শোভাসম্পাদক নৃত্যে এর বিনিয়োগ।

২৩। অঞ্চিত

বিনিয়োগ : সম্মুখস্থ বিষয়ে কৌতুক প্রদর্শন বুঝাইতে ইহা প্রযুক্ত হয়।

২৪। ভুজঙ্গত্রাসিত

বিনিয়োগ : ত্রাস বুঝাইতে প্রযুক্ত হয়।

২৫। ঊর্ধ্বজানু

বিনিয়োগ : ললিত নৃত্যে প্রযুক্ত হয়।

২৬। নিকুঞ্চিত

বিনিয়োগ : ঔৎসুক্য, আকাশগমনোন্মুখ, বিতর্ক, প্রণিধান প্রভৃতি ভাব-প্রকাশে প্রযুক্ত হয়।

২৭। মত্তলি

বিনিয়োগ : মত্ততা প্রকাশে প্রযুক্ত হয়।

২৮। অর্ধমত্তলি

বিনিয়োগ : স্খলিত চরণ অল্প মত্ততা প্রকাশে প্রযুক্ত হয়।

২৯। রেচিত-নিকুট্টিত

বিনিয়োগ : গমনাগমন সূচিত করবে।

৩০। পাদাপবিদ্ধ

বিনিয়োগ : কর্ষণ, ভূমিজ বস্তু বোঝাতে প্রযুক্ত হয়।

৩১। বলিত

বিনিয়োগ : আকাঙ্ক্ষাযুক্ত অবলোকন ও ললিত নৃত্যে প্রযুক্ত।

৩২। ঘূর্ণিত

বিনিয়োগ : শুদ্ধনৃত্যে প্রযুক্ত।

৩৩। ললিত

বিনিয়োগ : বিলাসযুক্ত নৃত্যে প্রযুক্ত।

৩৪। দণ্ডপক্ষ

বিনিয়োগ : নৃত্যে প্রযুক্ত।

৩৫। ভুজঙ্গত্রস্তরেচিত

বিনিয়োগ : সর্পভয়ে এর সূচনা করা হয় এবং নরসিংহকর্তৃক দৈত্য-বধের বিবরণেও এটি প্রযোজ্য।

৩৬। নূপুর

বিনিয়োগ—নৃত্যে প্রযুক্ত।

৩৭। বৈশাখরেচিত

বিনিয়োগ : ধনুতে জ্যা-রোপণ, অশ্বারোহণ, ব্যায়াম, নির্গমন প্রভৃতি ক্ষেত্রে এর ব্যবহার।

৩৮। ভ্রমর

বিনিয়োগ : উদ্ধত গতিতে প্রযোজ্য।

৩৯। চতুর

বিনিয়োগ : বিস্ময়, অসূয়া ও বিদূষকের ক্রিয়ায় প্রযুক্ত হয়।

৪০। ভুজঙ্গাঞ্চিত

বিনিয়োগ : সর্পিল গতি বোঝাতে প্রযুক্ত হয়।

৪১। দণ্ডকরেচিত

বিনিয়োগ : এটি প্রমোদ নৃত্যে প্রযুক্ত, অনেকে উদ্ধত গতিতে এর প্রয়োগ বিধান করেছেন।

৪২। বৃশ্চিককুট্টিত

বিনিয়োগ : বিস্ময়, ব্যোমযান, ও ইচ্ছা প্রভৃতি প্রকাশে এটি প্রযুক্ত হয়।

৪৩। কটিভ্রান্ত

বিনিয়োগ : তালের মাঝে মাঝে যতিপূরণে ও ইতস্ততঃ পাদচারণায় প্রযুক্ত হয়।

৪৪। লতাবৃশ্চিক

বিনিয়োগ : আকাশ উল্লম্ফনে প্রযুক্ত।

৪৫। ছিন্ন

বিনিয়োগ : তাল দেওয়া ও অঙ্গ প্রতিসারণে প্রযুক্ত হয়।

৪৬। বৃশ্চিকরেচিত

বিনিয়োগ : আকাশগমন বোঝাতে প্রযুক্ত হয়।

৪৭। বৃশ্চিক

বিনিয়োগ : ঐরাবত, ব্যোমযান বোঝাতে প্রযুক্ত।

৪৮। ব্যাংসিত

বিনিয়োগ : অঞ্জনপুত্র (হনুমান) এবং মহাযানবগণের পরিক্রমণ বোঝাতে প্রযোজ্য।

৪৯। পার্শ্বনিকুট্টিত

বিনিয়োগ : বার বার প্রদর্শন ও গতি বোঝাতে প্রযুক্ত হয়।

৫০। ললাটতিলক

বিনিয়োগ : বিদ্যাধরের গতিতে প্রযোজ্য।

৫১। ক্রান্ত

বিনিয়োগ : উদ্ধত পাদাচারে প্রযুক্ত।

৫২। কুঞ্চিত

বিনিয়োগ : অতীব আনন্দিত দেবতার অভিনয়ে প্রযুক্ত হয়।

৫৩। চক্রমণ্ডল

বিনিয়োগ : দেবপূজা ও উদ্ধতগতিতে প্রযুক্ত।

৫৪। উরোমণ্ডল

বিনিয়োগ : এটি শিবের প্রিয় নৃত্যভঙ্গী।

৫৫। আক্ষিপ্ত

বিনিয়োগ : বিদূষকের গতিতে প্রযুক্ত।

৫৬। তলবিলসিত

বিনিয়োগ : সূত্রধার প্রভৃতির অভিনয়ে এটি প্রযুক্ত হয়।

৫৭। অর্গল

বিনিয়োগ : অঙ্গদ প্রভৃতি বোঝাতে প্রয়োগ হয়।

৫৮। বিক্ষিপ্ত

বিনিয়োগ : উদ্ধতগতির অভিনয়ে প্রযুক্ত।

৫৯। আবর্ত্ত

বিনিয়োগ : সভয় গতিতে প্রযুক্ত।

৬০। ডোলাপাদ

বিনিয়োগ : শুদ্ধ নৃত্তে প্রযুক্ত।

৬১। বিবৃত্ত

বিনিয়োগ : উদ্ধত গতিতে প্রযুক্ত হয়।

৬২। বিনিবৃত্ত

বিনিয়োগ : ইহা উদ্ধত গতিতে প্রযুক্ত।

৬৩। পার্শ্বক্রান্ত

বিনিয়োগ : ভীমসেন প্রভৃতির ভীষণগতি বুঝাইতে প্রযুক্ত হয়

৬৪। নিস্তম্ভিত

বিনিয়োগ : শিবের অভিনয়ে এটি প্রযুক্ত হয়।

৬৫। বিদ্যুৎভ্রান্ত

বিনিয়োগ : উদ্ধত গতিতে প্রযোজ্য।

৬৬। অতিক্রান্ত
বিনিয়োগ : অহমিকা বোঝাতে প্রযুক্ত হয়।

৬৭। বিবর্তিত
বিনিয়োগ : শোভাসম্পাদক নৃত্যে প্রযুক্ত।

৬৮। গজক্রীড়িতক
বিনিয়োগ : মন্থর গতি বোঝাতে প্রযুক্ত হয়।

৬৯। তলসংস্ফোটিত
বিনিয়োগ : ভূতলে পতিত সম্মুখস্থ বস্তু বোঝাতে প্রযুক্ত হয়

৭০। গরুড়প্লুতক
বিনিয়োগ : আত্মপ্রশংসা বোঝাতে প্রযোজ্য।

৭১। গণ্ডসূচী
বিনিয়োগ : গণ্ডের অলঙ্করণ অভিনয়ে প্রযুক্ত।

৭২। পরিবৃত্ত
বিনিয়োগ : অসীম, অনন্ত অর্থ প্রকাশক।

৭৩। পার্শ্বজানু
বিনিয়োগ : যুদ্ধ ও সম্মুখ সমর বোঝাতে প্রযুক্ত হয়।

৭৪। গৃধ্রাবলীনক
বিনিয়োগ : বৃহৎ পক্ষীর যুদ্ধে প্রযুক্ত হয়।

৭৫। সন্নত
বিনিয়োগ : অধমলোকের অপসারণ অভিনয়ে প্রযুক্ত।

৭৬। সূচী
বিনিয়োগ : বিস্ময় প্রকাশে প্রযুক্ত হয়।

৭৭। অর্ধসূচী
বিনিয়োগ : অল্প বিস্ময় বোঝাতে প্রযুক্ত হয়।

৭৮। সূচীবিদ্ধ
বিনিয়োগ : চিন্তা প্রভৃতি বোঝাতে প্রযুক্ত হয়।

৭৯। অপক্রান্ত
বিনিয়োগ : শোভাসম্পাদক নৃত্তে এর প্রয়োগ।

৮০। ময়ূরললিত
বিনিয়োগ : ললিত নৃত্যে প্রযুক্ত হয়।

করণের কয়েকটি রেখাচিত্র

রেচক নিকুট্টিত

ঊরুবৃত্ত

ময়ূরললিত

৮১। সর্পিত

বিনিয়োগ : মত্ত ব্যক্তির নিকটে আগমন এবং দূরে গমনে প্রযুক্ত হয়।

৮২। দণ্ডপাদ

বিনিয়োগ : সদর্প গতিতে প্রযোজ্য।

৮৩। হরিণপ্লুত

বিনিয়োগ : মৃগগতি বোঝাতে প্রযুক্ত।

৮৪। প্রেঙ্খলিত

বিনিয়োগ : উদ্ধত গতিতে প্রযোজ্য।

৮৫। নিতম্ব

বিনিয়োগ : অঙ্গসৌষ্ঠব প্রকাশে প্রযুক্ত হয়।

৮৬। স্খলিত

বিনিয়োগ : শৈথিল্য প্রকাশে প্রযোজ্য।

৮৭। করিহস্ত

বিনিয়োগ : দধি, চন্দন প্রভৃতি মঙ্গলদ্রব্যাদির স্পর্শ বোঝাতে প্রযোজ্য।

৮৮। প্রসর্পিত

বিনিয়োগ : আকাশচারীর সঞ্চরণে প্রযুক্ত।

৮৯। সিংহবিক্রীড়িত

বিনিয়োগ : ভয়ঙ্কর গতিতে প্রযুক্ত হয়।

৯০। সিংহাকর্ষিত

বিনিয়োগ : সিংহের অভিনয়ে প্রযুক্ত হয়।

৯১। উদ্‌বৃত্ত

বিনিয়োগ : ক্ষোভ প্রকাশে প্রযুক্ত হয়।

৯২। উপসৃত

বিনিয়োগ : সবিনয় অভিগমনে প্রযুক্ত হয়।

৯৩। তলসংঘট্টিত

বিনিয়োগ : অনুকম্পা বোঝাতে প্রযুক্ত হয়।

৯৪। জনিত

বিনিয়োগ : কার্য্যারম্ভে প্রযুক্ত হয়।

৯৫। অবহিত্থক

বিনিয়োগ : চিন্তা, দুর্বলতা প্রভৃতি বোঝাতে প্রযুক্ত হয়।

৯৬। নিবেশ

বিনিয়োগঃ গজারোহণের অভিনয়ে প্রযুক্ত।

৯৭। এড়কাক্রীড়িত

বিনিয়োগঃ ইতর প্রাণীর গতি বোঝাতে প্রযুক্ত হয়।

৯৮। উরুদ্বৃত্ত

বিনিয়োগঃ ঈর্ষা, প্রার্থনা, প্রণয়জনিত ক্রোধ প্রকাশে প্রযুক্ত হয়

৯৯। মদস্খলিতক

বিনিয়োগঃ মধ্যম শ্রেণীর মত্ততা বোঝাতে প্রযুক্ত হয়।

১০০। বিষ্ণুক্রান্ত

বিনিয়োগঃ বিষ্ণুর পদক্ষেপে প্রযুক্ত।

১০১। সম্ভ্রান্ত

বিনিয়োগঃ ব্যস্ততাপূর্ণ গতি বোঝাতে প্রযুক্ত হয়।

১০২। বিষ্কম্ভ

বিনিয়োগঃ অহমিকা প্রকাশে প্রযোজ্য।

১০৩। উদ্‌ঘট্টিত

বিনিয়োগঃ হর্ষ প্রকাশে ইহা প্রযুক্ত।

১০৪। বৃষভক্রীড়িত

বিনিয়োগঃ কৌতুক প্রকাশে প্রযোজ্য।

১০৫। লোলিত

বিনিয়োগঃ বিলাসযুক্ত নৃত্যে প্রযুক্ত হয়।

১০৬। নাগাপসর্পিত

বিনিয়োগঃ অল্পমত্ততার অভিনয়ে প্রযুক্ত হয়।

১০৭। শকটাস্য

বিনিয়োগঃ বালক্রীড়ার অভিনয়ে প্রযুক্ত হয়।

১০৮। গঙ্গাবতরণ

বিনিয়োগঃ গঙ্গার মর্ত্যে অবতরণ বোঝাতে প্রযুক্ত হয়।